على حقوق الموسيقيين حتى اشترك فى إنشاء نقابتهم وانتخب سكرتيراً لها. قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية حقبة من الزمن

محمد بديع خيرى ـ أفندى : أمير الزجل. غذى المسرح والاذاعة والصحافة زهاء ثلاثين عاما بفيض من الأزجال القوية التآليف السلسلة الألفاظ العميقة المعانى. وأزجاله الملحنة للمناسبات القومية والدينية وللمسرح الغنائى وروايات السينما والمطربين والمطربات تجل عن الحصر. تعاون مع نجيب الريحانى وسيد درويش بضع سنوات على تثقيف الشعب وإنهاض الجماعات عن طريق الروايات الغنائية والفكاهية

محمد بدرى ـ أفندى : عازف على الكورية (الأكورديون) له شهرة عظيمة.

محمد بك : موسيقى تركى له مقطوعات آلية منشورة.

محمد بن باجه : المعروف بابن الصايغ وكنيته أبو بكر : كان أديباً فيلسوفاً موسيقياً ملحناً ممن غمروا الخلفاء والأمراء فى قصور الأندلس بالكثير من الألحان.

محمد بن حسنى : مطرب تونسى

محمد بن عائشة : من أهل المدينة. أخذ الغناء عن جميلة ومعبد. كان صوته فتاناً. وعرف عنه الصلف والكبرياء. كانت له شهرة لا يعلوها سوى طويس. وتروى روايات شتى عن فنه. توفى حوالى سنة ٧٤٣ ميلادية

محمد بيبرس ـ أفندى : موسيقى مصرى ضارب على الدف

محمد بيومى ـ أفندى : صاغ كان من الموسيقيين المشهورين فى الجيش المصرى ومعلماً ماهراً مخلصاً

محمد توفيق ـ أفندى : كان مطرباً مشهوراً بين المصريين

محمد ثابت ـ أفندى : موسيقى مصرى

محمد جمال الدين ـ أفندى : كان رحمه الله من هواة الموسيقا العاملين إلا أن محيط مهنته وهى المحاماة بأسيوط كان محدوداً فاستعان ببعض الهواة المولعين بالفن وتضافروا على إنشاء ناد قصد إليه كل محب للموسيقى وسار شوطاً بعيداً فى أداء رسالتهم حتى فرق بينهم حكم الوظيفة

محمد جميل بك : أنظر «جميل بك الطنبورى»

محمد جميل جمعه ـ افندى : أنظر جميل جمعه.

محمد جنيد ـ افندى : موسيقى سورى.

محمد حامد صبح ـ أفندى : من هواة الموسيقا الأدباء الذين تنم عنهم مقالاتهم.

محمد حبيب ـ افندى : أنظر محمد محمد حبيب

محمد حجاج ـ افندى : تعلم الكمان بمعهد فؤاد الأول للموسيقا العربية بالقاهرة وهو الآن بفرقة الحرس الملكى يجيد العزف إجادة تامة

محمد حسب الله ـ أفندى : صاحب فرقة نحاسية مشهورة بالقاهرة.

محمد حسن ـ أفندى : كان عازفاً على الكمان فى فرقة المرحوم عبد الحميد على أفندى الموسيقية لثلاثين سنة خلت واحتجب لتوظفه

محمد السويسى ـ أفندى : عازف على القانون من المشهورين

محمد توفيق مصطفى بدران
٦ شارع طلعت بالمنيرة

الموسيقى والمسرح

مجلة أسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشاً صاغاً داخل القطر
١٢٠ قرشاً صاغاً خارج القطر

يصدرها

دكتور محمود أحمد الحفني

الادارة : شارع عماد الدين
٧ حارة عماد الدين ، عابدين
الاعلانات : يتفق عليها مع الادارة

العدد الخامس والعشرون — (السنة الثالثة) مارس سنة ١٩٤٩ الثمن ٥٠ مليما

في هذا العدد

كلمة المحرر

المجلة فى عامها الثالث

يستقبل القراء هذا العدد باسماً مع الربيع ، متقدماً إليهم فى طاقة من أزهاره ورياحينه . فبينما تحمل إليهم الأنسام عطر البساتين الفيحاء تحمل إليهم مجلة الموسيقى والمسرح عطر الفن المزدهر الذى لا تذبل أكمامه ، ولا تتقيد ثماره بموسم من العام .

لقد أردنا أن تكون هذه المجلة مدرسة متنقلة ، أو سجلا واعياً يحفظ به تاريخ الموسيقى وأطوار تقدمها . وقد كان لنا ما أردنا فى العامين السابقين. وما كان يستطاع أن تنهض الموسيقى فى مركز توجيهها العام وفى فروعها المختلفة دون أن يكون إلى جانبها لسان ناطق بما وصلت إليه خطواتها ، وأعنى هذه المجلة. فقد حقق الله لها أن تكون رسولا علمياً ، ومعرضاً فنياً لجميع الحركات والاتجاهات .

والموسيقى فوق جميع الاعتبارات موضوع خاص له أبحاثه وفصوله ومسائله التى هى ميزاته الفاصلة له عما سواه من العلوم والفنون . فإذا لم تكن له مجلة ضاعت هذه الثروة سدى وذهبت أدراج الرياح . بل هى قد ضاعت فعلا فى بعض العصور الماضية ، التى كانت خالية من التسجيل الذى يحفظ للفن وجوده وخلوده . ومهما يكن القول فى ضياع الثروة الموسيقية فى تلك العصور فإن لنا أن نباهى بأجدادنا القدماء الذين أوحت إليهم مدنيتهم العالية الأولى أن يسجلوا مآثرهم الموسيقية، وتطورات آلاتها ، ومبلغ عنايتهم بها ، وتقديسهم لمكانتها ، وإعلانهم لأقدار رجالها ، وأن ينقشوها على الصخور ، ويخلدوها على الآثار ، لتظل ناطقة على الدهر ، شاهدة مع الزمان بموسيقية هذا الوطن الذى لم ينس فى أقدم العصور أن يحتفظ مع المومياء والأغذية والملابس بآثار روحية من الموسيقى التى كانت عندهم حلية جمال الشعر وروح الخطابة والمرح والرقص ولغة تعليم الشرائع والقوانين ، فلم يكن هذا التسجيل على الآثار إلا مجلة لم تكتب على الأوراق فسطرت على الأحجار .

هذه حقيقة نتعزى بها ونعتز بها كذلك . إلا أننا فى العصر القائم لا نستطيع أن نتصور نهضة ما بدون صحيفة تنطق باسمها ، وتسجل جهودها ، وتعلن عن مدى تقدمها ، وتطور آمالها وآلامها فى وقت واحد . وإذا كانت رسالة الصحف العامة تمتد فى أبوابها العديدة فتتناول شئون السياسة والصناعة والتجارة والأدب والبحوث العامة ، فإن الموسيقى كفن له خصائصه لا يمكن أن يعيش بدون مجلة مبوبة تبويب الكتب ، تنفرد فى جهودها ، وتتوفر على هذا الشأن وحده دون سواه .

إنها اليوم مجلة فى يدك ، وغداً كتاب فى مكتبتك . ولسنا نقول هذه الجملة تظرفاً بالمقارنات والمحسنات وإنما نقصد إليها قصداً ، ونقررها حقيقة علمية تشهد بها الحوادث وتنطق بها التجارب . فكم من بحوث أدبية وعلمية ليس لها مراجع سوى مجلاتها الخاصة التى كانت فى بداية أمرها نشرات دورية ثم ألحقت بعد ذلك فى عداد الموسوعات والنصوص والوثائق التى قد تكلف الباحث القيام برحلة ، والسهر فى مكتبة ، ومحاولة الاستعارة ممن لا يعير إلا بشروط قاسية تشبه العملة الصعبة .

كم من مجلة أصبحت بمجموعة أعدادها المتوالية تكون أسلوباً علمياً خاصاً ، ومرجعا لعصر بعينه ، ولتاريخ بأكمله . ولا مندوحة للباحث يومئذ عن ذلك التاريخ من مراجعة تلك المجموعة واستيعاب ما فيها مما قد لا يتيسر العثور عليه فى قاموس أو كتاب أو حتى دائرة معارف . ولو استفضنا فى الأمثلة على ذلك لطال بنا القول . ولكننا أردنا مجرد الإشارة والإلماع إلى هذه الحقيقة . ونذكر على سبيل المثال أن هذه

المجلة سجلت قرارات لعدة مؤتمرات موسيقية واجتماعات وقتية ، وأعمال لجان خاصة ، وامتحانات رسمية ومسابقات فنية ونتائج سنوية . وكذلك سجلت أناشيد وأغاني وقصائد بكلماتها وألحانها . ولن يتكلف القارىء فى البحث عنها سوى استعراضه لمجموعة أعداده السابقة ، ذلك لأنها ليست مجلة أخبار تنتهى بانتهاء الحوادث أو تنقضى بانقضاء المناسبات . بل هى مع كونها أيضاً سجلا للأخبار الفنية الهامة تحتفظ بالكيان الفنى وأطوار نموه فى مراحل الزمن المتعاقبة . والموسيقى المثقف ابن يومه ، ولن يصير كذلك حتى يكون ابن أمسه ، مستعرضاً لما مر فى أيام حياته من أدوار التقدم ، والدرجات التى سما بها الفن فى سلم الارتقاء

من هذا يتضح مبلغ الجهد الشاق الذى تعانيه هذه المجلة والقائمون عليها فى مواصلة إصدارها دون انقطاع ، ومع تأدية كل غال من وقتهم ومن مالهم ومن راحتهم فى أوقات يستقطعونها من سويعات هدوئهم ونومهم إن كانوا يهدأون أو ينامون . وهم فى جهادهم الساهر الدائب فخورون بأنهم يؤدون واجبهم نحو فنهم ونحو عشيرتهم وأسرتهم الموسيقية . وقد أعدوا من هذه المجلة معرضاً شهرياً لا سنويا . وفى هذا المعرض يقدمون ألوان الفن لمستعرضيها ، وطرائف الموسيقى لطالبيها . وما دام هذا التعاون وثيقاً محكم الرباط فللقراء أن يطمئنوا على مجلتهم . وليس الموسيقى بقيثارته قبل أن يكون بمجلته ، فلم تعد الموسيقى فى العالم طرباً ولحناً بل هى فن وعلم وبحث ومراجعة واطلاع . تلك هى الوسائل الكفيلة بأن يأتى اليوم الذى يستطيع فيه المؤلف أن يدون كتاباً لأعلام الشرق كما تدون كتب أعلام الغرب . فبالعلم تخلق الأعلام وبالإصلاح يمتد الباع ، وبالمثابرة والقراء تتكون الثروة الفنية .

وإننا نحمد الله على عامين قضيناهما فى هذه المجلة بعد أعوام قضيناها فى خدمة شقيقتها . على أننا نرجو أن تكون فى عامها الثالث وما بعده خيراً منها فى كل ما مضى

وقبل أن نختتم هذه الكلمة نحب أن يعلم القراء جميعاً أن المجلة للجميع على السواء ، وأنها للفن وحده . فإذا هى نقدت أو أطرت فللفن نقدها وإطراؤها . فما هى بسبيل أن تغضب أحداً أو ترضى سواه ، وإنما سبيلها أن يتجه الفن إلى خير مثلها العليا والله المأمول أن يجعلها نهضة يؤدى بها الفن رسالته ويبلغ فيها من الرقى غايته ؟

دكتور محمود أحمد الحفنى

يوهان سباستيان باخ

Johann Sebastian Bach

١٦٨٥ - ١٧٥٠



لقد قدمت أسرة «باخ» إلى الشعب الألماني أكثر من خمسين موسيقيا من أفرادها كان منهم العازف الماهر والمغني المطرب والملحن القدير. وقد تصدر زعامة هذه الأسماء جميعا موسيقار خالد يلقبه التاريخ «أستاذ الأساتذة» هو «يوهان سباستيان باخ».

كان والده «يوهان أمبروزيوس باخ» موسيقيا يعمل في مدينة «أيزيناخ» بألمانيا، فلما رزق طفله «يوهان سباستيان» في ٢١ مارس عام ١٦٨٥ لم يكن بدعا أن يحرص على تنشئته تنشئة موسيقية وهو حفيد تلك الأسرة العريقة في هذا الفن. ولكن الأيام أبت إلا أن تتنكر للطفل ففقد والدته ولما يشب عن الطوق. وما كاد يبلغ العاشرة من عمره حتى كان قد فقد أباه أيضا.

بقي الطفل في كفالة شقيقه الأكبر «يوهان خرستوف»، وكان هو الآخر موسيقيا ماهرا في العزف بالأرغن. فغمره بعطفه وتولى بنفسه تلقينه دروس الموسيقى. وكان البون شاسعاً بين مواهب الأخوين. فبينما كان الأكبر منهما ملماً بنواحي الموسيقى نتيجة لدراسته الطويلة وكثرة المران وقوة الرغبة وحسن المثابرة، كان أخوه الأصغر نسيج وحده ذا موهبة نادرة قل أن يجود الزمان بمثلها إلا بين أحقاب وأجيال. وقد شق على «خرستوف» أن يدرك المدى البعيد لموهبة شقيقه الصغير، ولم يكن يدري أنه أمام عبقرية موسيقية ممتازة ستضمن لصاحبها الصدارة بين الأعلام الخالدين.

قام «خرستوف» بتلقين أخيه الصغير دروسا في العزف بالبيان فهاله تقدمه السريع، وأخذ يحاول الحد من هذه السرعة خشية أن يدرك التلميذ أستاذه.

وكان «خرستوف» يحتفظ في مكتبته الموسيقية

بمجلد ضخم يحتوى على مجموعة قيمة من التمارين فى العزف بالبيان لكبار الموسيقيين فى ذلك العصر . وكان يعتقد أن من يصبح فى مكنته تأدية تلك المقطوعات تأدية كاملة فقد بلغ الذروة فى هذا الفن . وكان «سباستيان» يتلهف شوقا للحصول على هذا السفر القيم ليستطيع أن يدرب أصابعه على ما احتواه من المقطوعات ، ويقف منها على أسرار علم الألحان . وكم توسل إلى شقيقه أن يحقق طلبته فكان يرده دائما خائبا ، ثم يجيبه بأن هذه المجموعة لا يقوى على هضمها إلا طبقة المثقفين من الموسيقيين وكبار الأساتذة ، وأنها ليست على أى حال من شؤون الأطفال . وبذلك ظل الكتاب فى حوزة «خرستوف» ضاناً به حريصاً عليه . وقد زاد هذا الرفض فى شوق «سباستيان» للحصول عليه ، وعمل جاهداً على أن يكون فى متناوله . وتملكت نفسه الرغبة الملحة فى الحصول على هذا الشيء الممنوع مهما كانت السبيل إليه فكان ينتهز الليالى القمرية ليبقى فى مضجعه ساهراً ، وإن أغمض عينيه حتى ينام الجميع ، فيتسلل إلى حيث الفاكهة المحرمة ، ويخرجها من المكتبة ، ويعكف على نسخها فى ضوء القمر على حذر وفى همة ونشاط ، حتى إذا ما غاب القمر رد الأمانة إلى مكانها وعاد إلى مضجعه . ولقد قضى نصف عام فى نقل هذا الكنز بهذه الطريقة التى أضنت جسمه وأضعفت بصره . وهكذا تحققت للطفل أمنيته وفاز بمأربه ، وأخذ فى دراسة هذه المقطوعات والتدريب عليها كلما غاب شقيقه .

وإن القدر القاسى الذى حرم الطفل عطف الوالدين صغيرا عاد فرزأه فى شقيقه الأكبر ، وانتزع منه عائله الوحيد ، ولما يتجاوز الثالثة عشرة من العمر . فضاقت الدنيا فى عينيه ، ولم يبق أمامه إلا أن يهيم على وجهه وقد لفظه الأهل والعشراء ، حاملا ما بقى من متاعه القديم وبينه ذخره النفيس الذى خلفه له شقيقه من مقطوعات موسيقية قيمة . وسار على قدميه إلى أن بلغ مدينة ليفيبورج حيث ساعدته ثقافته الموسيقية على الالتحاق بفرقة الغناء بإحدى المدارس الثانوية . واستغل الفرصة فانضم إلى طلبتها لدراسة المواد الأخرى .

وهنا تفتحت أمامه آفاق جديدة عندما سمع التراتيل الكنسية وأغانى أعلام الموسيقى التى لم تكن قد أتيحت له فرصة سماعها من قبل . فاندفع بكل مواهبه لاستكمال دراسة العزف بالبيان والأرغن . ولم تستطع الصعوبات جميعها أن تحول بينه وبين تحقيق أغراضه مهما لاقى فى سبيل ذلك من عنت وإرهاق ، حتى قامت أمامه صعوبة جديدة ، تلك هى دخوله فى دور المراهقة وتغير منطقة صوته ، مما أدى إلى حرمانه من البقاء فى فرقة الغناء . فلم يجد أمامه إلا الرحيل ، وكانت وجهته هذه المرة مدينة همبورج . فاتسع أمامه المجال الفنى ، وأتيحت له فرصة الاستماع إلى الاوبرات والاطلاع على آثار كبار الموسيقيين . وهنا تعرف على «يوهان أدولف رينكن» ، ذلك الموسيقار الفذ الذى مهر فى العزف بالأرغن حتى لقد كان يسعى كبار الموسيقيين إلى همبورج ليستمعوا إليه ويغترفوا من فيض فنه وعلمه .

ولم تزايل «سباستيان» حالة الضنك والفاقة فى هذه الفترة كذلك ، بينما كان تقدمه فى فنه يسير قدما وبخطى سريعة . وظل يتنقل من بلد إلى آخر حيثما وجد فنا جديداً أو سمع بأستاذ نابغ يستطيع

الإفادة منه . فكان يستوعب ما يلقى إليه ويهضمه بقدرة عجيبة . وما كاد يسلخ ثمانية عشر عاما من عمره ، وقد عاد إلى مسقط رأسه ، حتى كان قد اغترف من الفن قدرا يعتبر معجزة لمن كان فى مثل سنه وفى ظروف حياته السيئة . وما وافى عام ١٧٠٣ حتى عين رئيساً للموسيقى فى بلاط مدينة فايمار . وكان حينئذ عازفاًماهرا بآلة الكمان ، وقد بلغ القمة فى دراسته الموسيقية ولم يعد فى حاجة لمزيد منها .

وفى عام ١٧٠٤ أمكنه أن يحصل على المركز الممتاز الذى كان يشغله ابن عمه من قبل كعازف بالأرغن فى مدينة أرنشتات . ومن هذا التاريخ فقط بدأ يشعر بالراحة والطمأنينة . فعكف على دراسة المؤلفات النفيسة لا لكبار المؤلفين الألمان فحسب بل للفرنسيين والإيطاليين كذلك. واستطاع أن يبرز فن هؤلاء بمهارة فائقة فى العزف حتى لفت إليه أنظار الجميع .

وفى سن الثانية والعشرين اقترن بأحدى قريباته « ماريا باربرا باخ » وعاش معها ثلاثة عشر عاما فى وفاق وسعادة زوجية . وكان زوجاً تقياً صالحاً مثالياً ، وهب كل حياته ووقته للفن . وكان رقيق الحاشية فى معاملته ، باراً بأولاده وأسرته ، فكانت حياته الزوجية من أسعد ما عرف الناس. وبلغ من تواضعه أنه أنكر نفسه وتناسى عظمته فلم يترفع على الناس ولم يذهب به الإعجاب مذاهبه

وفى عام ١٧٠٧ رحل إلى مدينة ميلهاوزن حيث سمعه حاكم مقاطعة فايمار فعينه فى الحال عازفاً بالأرغن ورئيساً للفرقة بالبلاط . فبدأ منذ تلك الفترة من حياته يقف كل وقته وجهوده لتأليف الألحان الكنسية التى تلائم ما كان يتسم به من التدين ، فكان يؤلف ويعزف ويدير الفرقة على نوع يعبر فيه عن مقدار تعبده وتبتله . ومن المأثور عنه قوله « إن الله مليكى » . وذاع صيته فى بقية البلاد الألمانية كملحن قدير وعازف ماهر بالبيـــان وآلة الأرغن .

وقام فى رحلة موسيقية إلى درسدن حيث توج نجاحه . فقد كان فى بلاط لويس الخامس عشر موسيقى فرنسى يدعى « جين لويس مارشاند » عرف بتفرده فى المهارة فى العزف بالأرغن والبيان ، فحمله ذلك على الغرور والزهو حتى بحضرة الملك نفسه . وكان كلما رحل إلى إيطاليا وفرنسا وسويسرا وألمانيا قوبل بالحفاوة الزائدة ، حتى إذا ما انتهى إلى درسدن بلغ خبره مسامع أوغست الشديد ملك بولونيا وحاكم سكسونيا ، وهو إذ ذاك يحاكى البلاط الفرنسى فى كثرة الإسراف والبذخ . فاستدعى إليه هذا الموسيقار الفرنسى وأضفى عليه الكثير من تقديره وإعجابه وكرمه . وعينه تواً فى بلاطه بمرتب ضخم فى ذلك الوقت قدره ثلاثة آلاف تالر . فتحركت بذلك عوامل الغضب والسخط فى نفوس الموسيقيين الألمان من أهالى درسدن ، وخشوا بأسه وسوء معاملته إذا رسخت قدمه فى البلاد وأصبح له الأمر والنهى فيه لما عرف عنـــه من غطرسة وكبرياء وسوء خلق فى معاملة الناس . ولجأ الجميع إلى شيخهم « ولومير » رئيس الفرقة الموسيقية بدرسدن لينقذهم من هذا الدخيل ، فكان من رأيه أن لا بقاء لهم ما لم يقضوا على هذا الرجل ويحملوه

على ترك مدينتهم ، ولن يتيسر ذلك إلا بالاستعانة بعازف الأرغن فى بلاط فايمار. فاستدعوه بخطاب سرعان ما لباه ، وشرحوا له جلية الأمر ، ثم اتصلوا بالملك وأنبأوه خبر وصول « باخ » العازف النابه وأن فى استطاعته أن يجمع بين عازفين ماهرين منقطعى النظير . فوافق الملك على هذا الرأى واستدعاه إليه .

لم يعر الموسيقار الفرنسى التفاتاً إلى هذا الشاب الذى لم يسمع عنه أبداً ، وعمد إلى آلة البيان فى زهو وصلف ، وأخذ يعزف مقطوعة فرنسية ، ويبتكر من نسقها الألحان المختلفة ، فأطرب الجميع وأدهشهم . فلما انتهى أثنى عليه الملك قائلا بصوت مسموع مرحى مرحى . ثم انتقل « باخ » فأخذ مكانه من آلة البيان فى غاية من الهدوء والتواضع مما قابله الباريسى بنظرة استخفاف . فبدأ « باخ » فى العزف ، واختار نفس المقطوعة التى عزفها الفرنسى ، وأخذ يبتكر لها الألحان المختلفة التى تأخذ بالألباب ، واحدة بعد أخرى ، بينما أخذ الباريسى ينكمش ويتضاءل فى مقعده ، والملك ينصت بانتباه ، والجمهور مأخوذ بسحر الألحان التى كانت تتدرج فى السمو من لحن إلى لحن حتى أتمها اثنى عشر لحناً مبتكراً . فضج الملك وكبار المدعوين ورجال البلاط باستحسان بالغ ، وأضفوا على هذا المتواضع من الثناء والإطراء ما تفوق به على ذلك الموسيقار الفرنسى . وقد تبين للجميع بوضوح لا شك فيه هزيمة « مارشان » أمام منافسه فى هذا المضمار . وقد صادف هذا النصر هوى وارتياحاً فى نفوس مواطنيه الموسيقيين فى درسدن أولئك الذين كانوا يترقبون هذه النتيجة ويتمنون الوصول إليها .

ودعى هذان الفنانان مرة أخرى للمباراة الفنية حيث كان الملك هو الحكم بينهما . ولما ظهر « باخ » استقبله الجمهور بحماس بالغ . وأمر الملك بابتداء المباراة ، وبحثوا عن الفرنسى فلم يجدوا له أثراً . لقد رحل عن درسدن فى عربة خاصة . فسر الموسيقيون بهذه النتيجة الباهرة وهذا الانتصار الفنى الوطنى ، وقد شاركهم الملك هذا الاغتباط الذى لا مزيد بعده من التقدير والإعجاب .

ذاعت شهرة « سباستيان » بعد ذلك حتى بلغت مسامع الأمير « ليوبولد فون أنهالت — كيتن » نصير الفن والفنانين فى ذلك العهد فضمه إلى بلاطه وأغدق عليه من نعمه ما جعله يعيش فى كنفه قرير العين مطمئن البال .

وفى عام ١٧١٩ فقد أحد أبنائه فأثر فيه ذلك المصاب تأثيراً بالغاً لم يخفف من حدته مؤاساة قرينته بل مؤاساة مليكه . ولم يسر عنه إلا انتقاله مع الملك فى رحلة إلى كارلسباد حيث كان لتغيير المناظر والجو تأثير حسن عليه . وعندما عاد إلى منزل أسرته فى « كيتن » متهللا مشتاقا لرؤية زوجه وبنيه ، كان القدر العابس فى انتظاره ، فقد ماتت زوجه ودفنت قبل عودته بأيام ، فعاوده الحزن الأليم واضطرب نظام عيشه أمام ستة أطفال صغار له ، قد فقدوا بوالدتهم مصدر الحنان الذى كان للوالد أن يعتمد عليه فى تنشئتهم . واستمرت حالته فى غاية من الهم والشقاء حتى تزوج للمرة الثانية بإحدى تلميذاته « أنا مجدلينا فيلكنز » ابنة أحد الموسيقيين ، فعاش معها سعيداً وأنجبت له ستة أبناء وسبع بنات .

وعلى أثر زواجه التحق مدرساً للغناء بإحدى مدارس مدينة ليبزج وعازفاً بآلة الأرغن ورئيساً للموسيقى فى أكبر كنيستين بها . وقد نال هذه الوظائف رغم العقبات والعراقيل التى وضعت فى سبيله. وقضى بقية حياته فى تلك المدينة حيث أمضى فيها سبعة وعشرين عاماً. وظل موضع التقدير والاحترام من سائر ملوك المقاطعات الألمانية وأمرائها حتى لقد استدعاه فريدريك الأكبر عام ١٧٤٧ إلى قصره فى بوتسدام ببرلين ولقى منه كل تجلة وتقدير .

وشاء نكد الطالع الذى لازمه منذ نعومة أظفاره أن يتابعه فى شيخوخته ، فإن حاسة إبصاره ، وكانت قد تأثرت كثيراً بما أجهدها به فى طفولته من نسخ كتاب شقيقه على ضوء القمر الخافت ، أخذت الآن تضعف قوتها تدريجياً وبسرعة فائقة . ولم يسعفه الطب فقد أجريت فى عينيه عمليتان جراحيتان لم تسفر كلتاهما عن أى نجاح ، بل كانت نتيجتهما فقدان بصره فقداناً تاماً . وعاش مكفوفاً مدى عام إلى أن وافاه الأجل فى ٢٨ يوليه عام ١٧٥٠

* * *

ولئن كان الناس شديدى الإقبال على الاستماع إلى موسيقى « باخ » فى حياته ، لقد كان الذى يستهوى أفئدتهم هو مجرد مهارته فى العزف . ولم يكن فى مقدورهم تفهم موسيقاه ولا إدراك ماهيتها، فقد كانت شديدة التعقيد بالنسبة لهم حيث اشتملت على ما لم يألفوه من أنواع التأليف الهارمونى . لذلك ما كاد يتغيب فى التراب حتى توارت شهرته ونسج العنكبوت على مؤلفاته الموسيقية خيوط النسيان ، على الرغم من أن الكثير من أولاده وأحفاده كانوا موسيقيين يشار إليهم بالبنان . وبلغ من إهمال معاصريه لهذه الموسيقى أن مقطوعته الدينية الخالدة أنشودة متى (Matthaeus Passion) التى كان قد أتم لحنها فى ربيع عام ١٧٢٩ وسمعها الناس وقتئذ فى مدينة ليبزج لم يستمعوا إليها بعد ذلك إلا حين أتاح الله لها الموسيقار العبقرى « مندلسون » فعثر عليها فى برلين بعد مرور قرن كامل على تأليفها ، وبعثت من جديد للمرة الأولى فى ٦ إبريل عام ١٨٢٩.

لقد غلب طابع التأليف الهارمونى على موسيقى « باخ » حتى كان الناس يصفونها بأنها « موسيقى بغير ألحان ميلودية » ذلك بأن تآليفه حتى الغنائى منها كانت متعددة التصويت يتعذر على عامة الناس تتبع سير اللحن فيها مما جعلها متعقدة الفهم على كثير من الموسيقيين . ومن أخلد ألحانه مقطوعاته المعروفة باسم (البيان المعتدل) وهى ثمان وأربعون قطعة هارمونية من نوع « الفوج » .

أما فيما يتعلق بالعزف بالبيان فإن « باخ » يعتبر واضع أساس نظام ترتيب الأصابع فى أثناء التوقيع عليه . فقد حمل العازف عند تأدية ألحانه على ضرورة استعمال إصبعى الإبهام والخنصر واشتراكهما فى الأداء كبقية أصابع اليد .

ولئن ظل اسم « باخ » مغموراً طوال قرن ونصف قرن بعد وفاته ، لقد بعثه الزمن من ألحانه التى سيعيش بها أبد الدهر حياً خالداً تتجدد ذكراه مع أصداء فنه الباقى على الزمن .

الخيـــــال

بين الشاعر والموسيقي

بحث فى ماهية الخيال :

الخيال هو اشتراك الوجدان مع العقل الباطن، ولا يمكن وجود هذا الاشتراك بين الصخب والغوغاء كالميادين العامة والمجتمعات ذات الأصوات العالية المقلقة التى لا يمكن بحال إيجاد خيال سلس صاف بين أصوات شاذة مقلقة للخواطر وفترات الهدوء والاستجمام الروحى.

فإذا أمكن إيجاد خيال فى مثل هذا الجو كان ذلك بحالة سلبية ، إذ أن الأصوات التى تخرج بغتة على غير المألوف تؤثر فى فترة الهدوء الداخلى فترجع فى الحال الذاكرة الواعية، أو كما يقول الفيلسوف الفرنسى المشهور « برجسون » انتقال من المعنوى إلى الحسى. وسرعان ما يفيق الفنان على صدى الصوت الفجائى فينظر يميناً وشمالا كأنه فى غيبوبة ذلك لأن هبوط الخيال أو الوحى الشاعرى - كما يسميه السادة الشعراء - لا يأتى صناعياً وإنما يهبط طبيعياً ، وأغلب هبوطه يتوقف على المكان والجمال وهنا تتوارد الخواطر الجميلة ونسج من السعادة المعنوية على جناح الخيال الغير نهائى ! !

فالخيـــال جائز إذا كان الهدوء يحـل به جمال كمنظر طبيعى أو روعة حسن أو فخامة منظر .

ولا يزيد هذا الهدوء على ثلاثين (فولتا (١)) أى بمقدار حفيف الأشجار أو خرير مياه النهر .

على أن كل ما كان جذاباً ساحراً أمكنه أن يستولى على شعورك طراً فيسلبك الإحساس الواعى - أى أن تتعـــطل فى ذلك الشىء الجميل جميع آلات الحس - ففى تلك الفترة لا تعرف مامر أمامك ، أو حديث من يجاورك أو تمييز الروائح المارة إلا ما كان منها قوياً نفاذا كالصوت المزعج ، ذلك لأن العقل الواعى - كما قلنا - غائب بسبب ذلك الشىء القوى الجذاب الذى استولى على مشاعرك فملك منك اللب وجعل العقل الباطن يطغى على العقل الواعى طغياناً كلياً .

والدليل على ذلك أن الفنان فى خياله لا يعرف ما مر من الوقت عليه فى فترته الخيالية كما لا يقدر على معرفة الوقت الذى تم فيه هذا الانسجام. وهذا أيضاً دليل آخر من بحثنا هذا على أن الخيال يأتى طبيعياً بحكم الموقف والظروف أى لا اختيار فيه.

(١) الفوات مقدار من الصوت محدد يستعمل تعبيره فى البلدان الغربية للتخفيف من ضجيج الميادين العامة والأماكن المزدحمة وأيضاً المعامل الكبيرة والمصانع فثلاثون فولتاً حفيف الأشجار و ٥٠ فولتاً كالهمس فى صالة السينما أثناء الفلم و ٨٠ فولتاً قوة الطائرة عند القيام. ويوافق فى الموسيقى علم الذبذبات الصوتية ومعرفة مقدار كل درجة فى الآلة فيتم تعميمها منسجمة مع زميلاتها من الآلات.

العقل الواعي والشعور :

العقل الواعي ومركزه « الرأس » وهو الذي يحكمنا حكما اجتماعياً عادلا يجعلنا نحترم كل قوانين المجتمع ولذا يسميه بعض العلماء بالعقل الاجتماعي وهو بمثابة قانون عام بين أفراد البشر وإن اختلفوا لوناً وثقافة ولكنه انسانى محض فى الدين والحرية والعدل. بدليل أن ذلك العبد الذى لا يعرف للحرية موضعاً ولا للقيمة الشخصية احتراماً عند ما تعاقبه ظلماً وعدواناً على شيء لم يفعله يثور وجهه دماً وترتجف أساريره حتى ليرى ذلك العبد الخنوع يهم بالانقلاب ويقف ليشق عصا الطاعة أمام مولاه ويأبى فى بعض الأحـــايين قبول عذابه ظلماً وعدواناً. وهذا ما يفعله أشد الناس مدنية وثقافة كالأمريكى والفرنسى والانكليزى. أما عن شعور ذلك العقل فى الدين فهو عام أيضاً لأن علماء السيكولوجية والجيولوجية أثبتوا بقرائن جادة أن الإنسان منذ عصر الحجر كان يعبد الله ولا يعرفه ، وإن كان الفراعنة قد علوا كعباً فى عباداتهم حتى كان لهم أصول لاهوتية محترمة. فهذا لا يمنع القول بأن اشتراك العبادة كان عاماً ،

ومن ناحية أخرى - إن العقل له حكم آلات الحس وحفظ ما يقع تحتها وهذا الحكم مطلقاً كما تحكم عصا القائد إيقاع آلات الموسيقى وإن كثرت.

فإذا ما سلب العقل جمالا أو خيالا أو ذكرى أو أملا سلب الحس الخارجى جميعه وتعطلت الذاكرة الخارجـــية وقام بكل هذه الوظائف كل ما هو باطنى - والحجة على ذلك الاتصال أن المرء فى مواقف الروع كمثوله أمام قضاء أو مجلس من العظماء يتحدث معهم ويحدثونه وهو ذاهل العقل من روعة المكان وخطورة الموقف حتى إذا ما خرج وسألته ما قال وقالوا له ، أجابك بأنه لا يذكر تماماً وحتى إذا ذكرته بكل ما قال صدقاً، قال لك لا أدرى أقلت أم لا ، لأنه كان ذاهل العقل غائبه متذبذباً بين باطنى وخارجى كالسفينة تتقاذفها الرياح وهذا مايسمى بموقف سلبى متذبذب. أما الناحية الأخرى فهى فى اتصال العقل - أى الرأس بالحس - وتلك الناحية فسيولوجية تظهر لنا مدى علاقة آلات الحس بالعقل - الرأس - علاقة وثقى. فالرائحة النفاذة أو المؤلمة عندما تشهتها يحصل فى الدماغ دوار شديد يعقبه فى الحال التأثير القلبى، « الإغماء » كما يحصل عند اليقظة باستنشاق - روح النشادر - فيحدث الأثر فى الرأس مباشرة حتى أن المغمى عليه فى بعض الوقت يهز رأسه قبل اليقظة. هذا عن حاسة الشم أما عن حاسة السمع فأنت ترتاح وترتوى عند سماعك الصوت المطرب فتهز دائماً رأسك تمشياً مع وحدة القطعة أو صوت المغنى. أما فى الأصوات المقلقة كالفرقعة والأصوات القوية الشاذة التى تزيد على ثمانين فولتاً فيحدث لك عند سماعها ذهول بسبب الصداع أو دوار شديد بسبب الإغماء. وهكذا بإيجاز كل ما يتصل بحاسة النظر كالأشياء المفزعة التى تسبب قشعريرة فى جلدة الرأس من اضطراب مخى كرؤية أشلاء القتلى أو أجسام مشوهة. وأيضاً فى حاستى الذوق واللمس فإن لهما تأثيرهما فى الرأس «العقل» لأنهما مركز آلات الحس. إذن فكل ما يستولى على عقلك يسلب منك الشعور وكل ما يستولى على شعورك يسلب منك العقل.

آلة الكمان

تشغل آلة الكمان المحل الأول من جميع الآلات الموسيقية فى العصر الحاضر . وقد زاحمت - هى وأسرتها - بقية الآلات الوترية ، كما أصبحت لها السيادة عليها منذ أكثر من قرنين ، لا تزاحمها فى تلك السيادة آلة أخرى غير البيانو الذى أصبح لسهولة استعماله أكثر الآلات ذيوعاً فى العالم ، وإن لم يضعف من مركز آلة الكمان أو أن ينال من سيادتها على الآلات الأخرى . ذلك لأن البيانو والكمان آلتان لا يتضاربان ، فلكل منهما ناحية من الفن لا تزاحم إحداهما فيها الأخرى .

فأما البيانو : فإنه كما يقول الموسيقار المعروف « لست » قد استطاع بقوة الهارمونى التى يشتمل عليها ، أن يحصر فيه جميع الفن ، وإن فى السبعة الدواوين التى يحتويها ما يغنى عن مجموعة آلات فرقة موسيقية ، وإن الأصابع العشر لكافية أن تخرج عل البيانو من الهارمونى ما يخرجه مجموع فرقة بها مائة آلة .

فأفضلية البيانو إذن هى من ناحية سهولة استعماله ، وما أودع فيه من قوة تعدد التصويت ، مما لا يمكن لآلة أخرى أن تجاريه فيها .

فأما الكمان : فتتبوأ مكانة أخرى من الفن ، ذلك بأنها سلطانة العواطف ، وملكة الآلات جميعها فى الترجمة عن الشعور . ومن أبرع ما كتب فى ذلك قول « هاينى » الفيلسوف والشاعر الألمانى الكبير « الكمان آلة لها أمزجة البشر تتكلم بشعور العازف بها . وتكشف أسرار عواطفه . تنقل عنه فى جلاء ووضوح أقل التأثرات وأضعف الانفعالات ذلك لأنه يضعها أثناء التوقيع على صدره فتحمل أوتارها ضربات قلبه » .

ومن المدهش أنه رغم ما للكمان من المنزلة الرفيعة فى جميع العالم فإنه لم يتطرق اليها أقل تغيير فى صناعتها منذ أكثر من قرنين ونصف قرن ، وذلك بالرغم مما حاوله الكثير من الفنانين ، مع أن البيانو لم يستكمل شكله الحالى إلا فى أوائل هذا القرن .

تاريخها : لا يعرف على التحقيق الوطن الأول للآلات الوترية ذوات القوس وإن كان كثير من المؤرخين قد نسبوها إلى الهند ، ذلك بأن أقدم آلة وترية وقع عليها بالقوس فى تاريخ العالم كله هى آلة هندية قديمة جداً ، يرجع عهدها إلى ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد اسمها رافاناسترون (Ravanastron) كانت ذات وترين ، غير أنها لم تتقدم ولم يذع استعمالها فماتت ، وإن كان لا يزال يعثر عليها فى بعض جهات الهند .

ولقد كانت الصلة التجارية بين بلاد الهند والفرس والعرب كفيلة بنقل هذه الآلة إلى شعوب تلك البلاد . وإلى العرب يرجع الفضل فى إحياء آلات القوس فقد أوجدوا فى القرون الأولى من الميلاد الآلة الوترية المعروفة « بالرباب » وكانت

ذات وتر واحد ثم تقدمت بهمة العرب أيضاً، فأصبحت ذات وترين متساويين فى الغلظ، ثم ذات وترين متفاضلين فيه، ثم ذات أربعة أوتار يتفاضل كل اثنين منهما على الآخرين. وتنوعت أشكالها.

وكانت الرباب عند العرب على أنواع مختلفة. وقد أطلقوا لفظ «الرباب» على جميع الآلات الوترية ذات القوس. كما أن الفرس كانوا يطلقون على هذه الآلة لفظة الكمنجة أو الكمان. والكمان معناها بالفارسية القوس. ولا تزال آلة الرباب على اختلاف أنواعها تستعمل فى البلاد الشرقية حتى الآن

انتقلت تلك الرباب العربية مع العرب إلى الأندلس ومن ذلك الحين فقط بدأت فكرة صنع الآلات الوترية ذات القوس تظهر فى أوربا. فقد صنع الفرنسيون آلة تماثل الرباب العربية سموها ربيبة (Rubebe) أو ربيلة (Rubella) كما صنع الطليان نفس هذه الآلة وسموها أيضاً روبيكا (Rubeka) أو ربيك (Rebek) وظاهر فى كل هذه الألفاظ اشتقاقها من كلمة «الرباب».

انتشرت تلك الآلة بعد ذلك، فعمت أوروبا فى القرن الرابع عشر وأخذ يدخل عليها التغيير شيئاً فشيئاً حتى آخر القرن الخامس عشر، فسميت تلك الآلة الفيولا (Viola) ومعناه الوتر. وقد صنع منها على مرور الزمن أنواع مختلفة الحجم. وفى القرن السابع عشر عم لفظ فيولا جميع الآلات الوترية ذات القوس وكان أهمها فى ذلك الوقت نوعان، الأول سمى فيولا الذراع (Viola de Braccio) وكانت تحمل أثناء التوقيع على ذراع العازف بها، كما هو الحال الآن فى آلة الكمان. وأما الثانى فسمى فيولا الركبة (Viola de Gambe) وكان يضعها العازف بها على رجليه أثناء التوقيع على النحو الذى تستعمل فيه الآلة الفيولنسيل.

وكانت كل تلك الأنواع ذات ستة أوتار مشدودة فى مستوى واحد ولذلك كان من المتعذر على العازف أن يوقع على الأوتار الوسطى منها، بل كان لابد له من العزف على ثلاثة أوتار فى وقت واحد. وبعد أن عاشت الفيولا بهذا الشكل «ذات ستة أوتار» أكثر من قرنين عدل الأوربيون عن ذلك ورجعوا إلى فكرة العرب فى وجوب عدم زيادة الأوتار على أربعة كما كان الحال فى الرباب. وبذلك تطورت الفيولا فى منتصف القرن السابع عشر وصنعت آلة أصغر منها قليلا مشدود عليها أربعة أوتار فقط أطلق عليها اسم فيولون (violon) أو فيولينو «مصغر فيولا» وتلك الآلة هى ما نسميه حتى الآن آلة الكمان.

صناعتها: صادفت آلة الكمان على شكلها الأخير إقبالا عظيما من سائر شعوب العالم سيما بعد أن منحها الموسيقار «مونتفردى» الطليانى السيادة على آلات الأوركسترا فيما وضعه من الأوبرات التى انتهج منهجه فيها جميع معاصريه وخلفائه.

واختص بصنع آلة الكمان فى بادى الأمر منطقة محدودة من أوروبا هى بلاد التيرول وشمال إيطاليا. وكانت أسرة أماتى «Amatie» أخلد الأسر التى اشتهرت فى صناعة هذه الآلة، فى القرنين السادس عشر والسابع عشر فى كريمونا إحدى مقاطعات سهول لمباردى بإيطاليا، وأخذت عنها أسرة شتراديفارى «Stradivari» وكان

رأسها « Antonio Stradivri » (١٦٥٠ — ١٧٤٧) الذى بز أساتذته من أسرة أماتى فى صناعة هذه الآلة وبلغ بصناعتها حد الكمال فى أوائل القرن السادس عشر. وبقيت الآلات التى صنعها لا تبارى حتى الآن برغم إقبال الشعوب على هذه الآلة إقبالها العظيم وتسابقها فى تأسيس المصانع المتعددة ، خصوصاً فى ألمانيا . وقد ظل أسم أسرتى أماتى وشتراديفارى Amati و Stradivari علماً على نهاية ما بلغته صناعة آلة الكمان من الجودة والإتقان . وقد فشلت كل محاولة أريد بها بز الآلات التى خلفتها لنا هاتان الأسرتان .

وتصنع آلة الكمان من خشب الصنوبر . ويخزن الخشب قبل صناعته حتى يتم جفافه فلا تتغير نسب الأبعاد التى صنعت عليها القطع المختلفة المكون منها الصندوق المصوت والتى يجب أن تبق دائماً ثابتة على النحو الذى ضبطها عليه الصانع ، حتى تتوافق الاهتزازات الصوتية الناشئة من كل من تلك القطع على الاهتزازات الصوتية الناشئة من الصندوق الكلى المصوت .

وتتوقف جودة آلة الكمان ، على جودة الخشب وإتقان الصنعة ، ومراعاة دقة النسب بين القطع المكونة منها الآلة . وكلما قدمت الكمان فى الاستعمال أصبح خشبها أكثر مرونة ، والأصوات الصادرة منها أرق وأحلى .

أجزاؤها

الصدر : وجه صندوق الآلة .

الضلع الأعلى : الارتفاع ما بين الصدر والقاعدة من الرقبة إلى الخصر .

الضلع الأسفل : الارتفاع ما بين الصدر والقاعدة من الخصر إلى نهاية الصندوق من ناحية المشط .

الضلع الأوسط : الارتفاع فى الخصر ما بين الضلعين الأعلى والأسفل .

الخصر : المنحنى الواقع بين الضلعين الأعلى والأسفل .

النافذة الصوتية اليمنى : فتحة فى الصدر على يمين الأوتار إذا كانت الرقبة إلى أعلى .

النافذة الصوتية اليسرى : فتحة فى الصدر على يسار الأوتار إذا كانت الرقبة خط إلى أعلى .

المشط : قطعة مستطيلة مثبتة فى أسفل الصدر تشد فيها الأوتار .

الفرس : قطعة خشبية مستعرضة على الصدر ترتكز عليها الأوتار بعد خروجها من المشط .

الزر : نتوء فى مؤخر الصندوق .

الملمس : قطعة مستطيلة من خشب الأبنوس تعلو النصف العلوى من الصدر والرقبة تحت الأوتار .

الرقبة : الجزء العلوى بعد الصندوق .

الأنف : قطعة رقيقة من العاج أو السن توضع فى نهاية الرقبة من جهة الملاوى .

الملاوى : قطع صغيرة من الخشب « المفاتيح »

بيت الملاوى : الثقوب التى تثبت فيها الملاوى .

الجبهة : الجزء العلوى الحلزونى بعد الملاوى فوق الناصية .

الناصية : نهاية الجزء المثبتة فيه الملاوى .

القـوس

عصا خشبية يشد فيها الشعر للعزف به على الأوتار

اللولب : ويسميه الموسيقيون « البرغى » ومكانه فى كعب العصا .

الصفد المتحرك : ويسميه الموسيقيون « الخرزة المتحركة »

الصفد الثابت : ويسميه الموسيقيون « الخرزة الثابتة » .

العصا : هى خشبة القوس .

المقبض : الجزء السفلى للعصا وهو الذى يقبض عليه باليد .

الشعر : خصلة من الشعر تشد فى القوس .

الذاقنة : قطعة خشبية تثبت فى مؤخر الصندوق ترتكز عليها الذقن أثناء العزف .

أما منطقة أصوات هذه الآلة فتتسع لأربع طبقات من صول إلى صول٣ والمتبع فى تدوين معزوفاتها أن يستعمل مفتاح صول .

في عالم الموسيقى والمسرح

تكريم الفن للقــــوة

كان يوم الاثنين الرابع عشر من شهر مارس ومن شهر جمادى يوماً تاريخياً ابتكره الزمن ابتكاراً ليكرم فيه أبطال الفالوجا فى بيت الفن . ففى أصيل ذلك اليوم الزاهر التقت حول موائد الشاى وجوه كريمة وقلوب صافية مخلصة . أولئك هم أبطال الفداء والتضحية أقبلوا من الفالوجة إقبال النصر المنتظر والأمل المرتقب . فكان لهم فى دار زعيمة الفن يوم ينسون فيه آلام مائة وثلاثين يوماً بين حصار الكتائب ووابل القذائف . وإنها لساعات تقوم بتلك الشهور . ها هى ذى أم كلثوم أميرة الفن ورافعة علمه تكرم فى جنتها الفيحاء على شاطىء النيل أبطال الفالوجة الذين صانوا علم الوطن رفيعاً ، واستمسكوا بعروة الإيمان فكان لهم من وطنيتهم عتاد ، ومن ثقتهم فى الله وفى أنفسهم ما يرد عنهم الأعداء مدحورين . هذا فن انتصار قوة الإيمان على قوة الحديد والنار اللذين حماتهما الصهيونية البغيضة من عدة أمم فوقف أمامها صبر وثبات تتزلزل أمامهما الدشم والمستعمرات الحصينــــة



قالت أم كلثوم رداً على دعابة لأحد الضباط مشيرة إلى الضبع الأسود : مش ده اللى جوعكم

والألغام المبثوثة والأسلاك الشائكة . وهؤلاء المؤمنين الصابرون فى جهادهم ونضالهم لا يشعرون بالمحنة ولا يبالون بدوى المـدافع فى الأرض والطائرات فى الهواء ، ويستشرفون إلى صوت مصر يناجيهم وينسيهم عزلتهم وحصارهم ، ويؤنسهم فى تلك الغمرات . وما هو إلا رجع الطرف وإذا بصوت مصر ترسله أم كلثوم وتحمله محطة الأثير متخطية الأسلاك والأشواك ، أنغـام حبيبة إلى قلوبهم عزيزة على نفوسهم . صوت يذكرهم بالنيل وهو يتدفق من مجراه غير عابىء بالشـلالات والمرتفعات كأنه يحمل بين أمواجه إيمان جيش الفالوجة . وكأن ذلك الجيش كان يسمع فى تلك الليلة صدى إيمانه حين رددت كوكب الشرق قول شوقى :



أم كلثوم وبجوارها أحد الضباط يشاركها العشير أثناء الحفلة

من أى عهد فى القرى تتدفق
وبأى كف فى الكنانة تغدق

وكان ذلك النغم الأخاذ قـوتاً لأرواحهم ورياً لنفوسهم الظامئة إلى المجد ، المتطلعة إلى الفخار . وكان ذلك اللحن السحرى يجيش فى نفوسهم ثورة على حب الحياة ، فيمنحهم من الإقدام ركاباً ، ويدفعهم ليأخذوا الدنيا غلاباً . حتى إذا سجلت لهم الأقدار مجداً تقطع دون بلوغه الأشواط والأبعاد ، عادوا إلى مصر ليروا فى عطف المليك وحفاوة الشعب كيف يمجد الأبطال . وكان طبيعياً أن يروا البلبل الصداح الذى كان يؤنسهم فى ساعات كفاحهم ولحظات استبسالهم وتفانيهم ، ويرسل إليهم عبر الحدود ألحان الخلود . فقامت كوكب الشرق عن الموسيقيين جميعاً بدعوة هؤلاء الذين سجلوا الكرامة لبلادهم فى أيام كأنها الأعوام شدة وفداحة ومغالبة الصعاب .

ويطيب لى هنا أن أسجل حقيقة يسلم بها الأمر الواقع ويقررها البحث . وهى أن مغنين كثيرين ، وبتعبير أوضح يوجد فنانون فى العالم اذا أقصيت عنهم فنهم وغناءهم لم يبق منهم شىء ، وأصبحت شخصيتهم عادية أو أقل كثيراً .

ولكن أم كلثوم إذا لم تغن بقيت منها أشياء وأشياء بل وبقيت كلها دون أن ينقص من عبقريتها معنى من معانى الشخصية التى تملأ فراغ الأفق سحراً ووجوداً وتفرداً بكل مزايا الذاتية الممتازة . فغناء أم كلثوم من النعم الفنية الدائمة ، أما هى فإنها آية الفكر الثاقب ، والوطنية النبيلة ، والذكاء النفاذ ، والحكمة المرسلة . والدعابة المرتجلة الساحرة ، فى

لغة لا يشبهها سوى غنائها . وفيها بعد ذلك تأمل الفيلسوف ، وإصغاء الحكيم ، وحنان العاطفة البارة بوطنها ومواطنيها.

تلك هى المثل الإنسانية العالية التى شهدها أبطال الفالوجة يوم لبوا دعوة زعيمة الفن فى دارها فأفاضت عليهم من حنوها وتكريمها ، وأغدقت عليهم من فنها ما جعلهم أيضاً فنانين . وتحول الحفل إلى موكب غناء اشترك فيه الجندى الصغير مع الضابط العظيم كما لو كانوا فى المعركة . فقد أسمعتهم بعض أغانيها من صوتها ومن تسجيلاتها فكانوا يؤلفون من أصواتهم وصفيرهم ومن تصفيقهم وترديدهم الفرقة والتخت والجمهور. وليس ذلك وحده فقد استمعوا من دعاباتها الشيقة وأحاديثها الممتعة إلى ما طابت به نفوسهم وانتعشت له أرواحهم . ولعل تلك الأيدى التى لم تتعب من حمل السلاح أتعبها التصفيق المتواصل . وأخذوا يقصون مشاهد حربهم ومواقف نضالهم ، ويستمتعون بذكريات البطولة التى رأوا فيها شرف الخلود وهم أحياء . وتحدثوا عن الأوقات الحلوة المريرة فى وقت واحد ، تلك الأوقات التى اقتاتوا فيها بدل الخبز بقشور الليمون وأعشاب الأرض وحبوب القمح إن وجدت ، وأجروا العمليات الجراحية بالشفرة والمنشار . وكانت كوكب الشرق تبادلهم الحديث بطرفها الساحرة ، وتبدى لهم تمنياتها أن لو كانت معهم فى ذلك النضال الوطنى المجيد . بل لقد سبق أبدت رغبتها إلى أولى الأمر أن تفوز بهذا الشرف ولكنهم اكتفوا منها بجهادها الفنى فهو تموين حربى تحمله أمواج الأثير لتعزيز قوات المحاربين . وقد ذكرتنا بتلك التى يقول عنها حافظ ابراهيم :

أنا إن لم أشهد الحرب ولم
تستطع كفاى تقليب الظبا
أخدم الجرحى وأقضى حقهم
وأواسى فى الوغى من نكبا
هكذا « الايمان » قد علمنا
أن نرى الأوطان أماً وأبا

ولأن كان شعب وادى النيل يحفظ على توالى العصور جميل هذه المأثرة ، ويشكر لأم كلثوم إقامة هذا الحفل الذى تجلت فيه آيات الوطنية ودلائل النبل ومظاهر الكرم ، فنحن الموسيقيين نفاخر بأن تكون أم كلثوم على رأس هذه العشيرة الفنية وفى طليعة أعلامها ، تؤدى عنهم وباسمهم هذا الواجب الأدبى والوطنى . فتكسبهم فخر المساهمة فى تكريم الأبطال المجاهدين .

ولا يسع مجلة « الموسيقى والمسرح » سوى أن تسجل لهذه اليد الكريمة وهذه العاطفة الوطنية السامية شكراً يرتله فم الزمان وتخلده مصر فى سجل نهضتها ، ويعيده التاريخ لحنا مجيداً على مسامع الأجيال والعصور .

الأناشيد

مليكي وبلادي

نظم الأستاذ الصاوى شعلان

لمجد بلادى تسامى جهادى وصدق العزيمة أوفى عتادى
ضميرى ، وقلبى ، وصوتى ينادى يعيش مليكى وتحيا بلادى
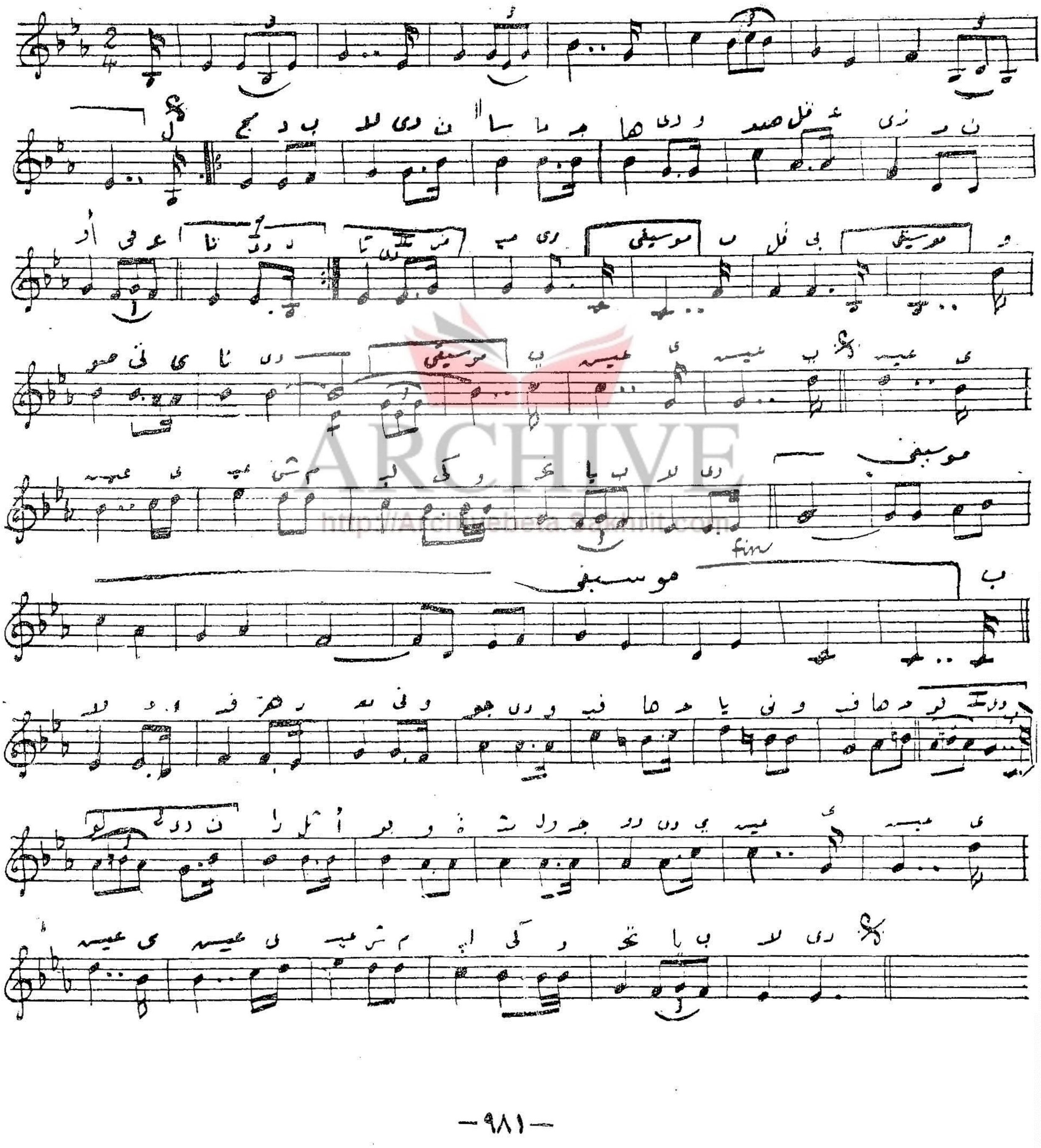
بلادى فى الدهر معنى وجودى وفيها حياتى وفيها خلودى
تراث الأبوة مثوى الجدود يعيش مليكى وتحيا بلادى

هى النور والكون منها استنار هى الشمس والمجد فيها نهار
هى النيل والخصب منها ثمار يعيش مليكى وتحيا بلادى

سما ضوؤها فى هلال العلم بصفو الحياة وخضر النعم
بأسمى ولاء وأوفى قسم أفدى مليكى وأحمى بلادى

مليكي وبلادي

تلحين الأستاذ محمد صلاح الدين



الحقيقة التائهة بين الدعى الجاهل

والمنتج المموه والناقد المزيف

كارثة الانسانية عامة ، وهذا الشرق خاصة ، تنحصر فى تصدر الجاهل لأداء ما لا يحسنه ، والتعرض للقيام بما لا يتقنه . فهذا يظلم الحقيقة ويعتدى على كيانها ، ويغلق باب الاستفادة منها على الإطلاق .

إن المهن الصغيرة لا تسمح بالاعتداء عليها . فأنت لا تقبل النجارة من حداد ، ولا الصياغة من صائغ . هذا فى المهن الصغيرة والمتوسطة . وكذلك الشأن فى المهن العلمية العالية ، فلن يؤذن لطبيب أن يغادر غرفة العمليات ليقف أمام منصة القضاء محاميا . ولن يتاح لمحام أن يخلع رداء المحاماة ليقوم ببناء أحد الكبارى . ولو تخطى أحد من هؤلاء طوره وصناعته لرمى بالجهل والجنون والحماقة ، وحالت قوانين الدولة بينه وبين مزاولة ما ليس من شأنه . . .

أما الفن فقد كان على ما يظهر أكرم من حاتم الطائى وأسمح من معن بن زائدة . وقد مد على عشاقه والهائمين به ظلالا وارفة من روضه المئناف وأريجاً عطراً من أزهاره الساحرة الألوان ، وقد استقبل الفن محبيه ، وأكرمهم بلا قيد ولا شرط . وأطمعهم هذا الكرم وتجاوز بهم الحدود التى كان ينبغى أن يقفوا عندها وألا يتجاوزوها . وكان مثلهم فى ذلك مثل المضيف الكريم . أفسح لضيوفه صدره ، وأجلسهم حول مائدته ، وقال لكل منهم « نحن الضيوف وأنت رب المنزل » . فظنوا أنها حقيقة وطمعوا فى امتلاك البيت والاستيلاء على ما فيه .

كان هذا شأن الذين زجوا بأنفسهم فيما لا يحسنون من الفن . ولم يقف بهم الطغيان عند مرحلة الانتحال فتجاوزوا ذلك كله إلى ادعاء الملكية الفنية تقريباً . وراحت الصور والإعلانات والأبواق الآدمية والميكانيكية تروج لهم . لا لأنهم حقا قد هبط عليهم وحى الفن برسالة العبقرية، ولكنهم أهبطوا وحى المال أو المركز أو ما لا أدرى على أولئك المروجون والدعاة ، فأساءوا إلى الفن وعرضوه ناقصا مشوها فاترا فجاء :

كثوب ضم سبعين رقعة
مشكلة الألوان مختلفات

وهم بهذا الاعتداء الجائر يؤخرون الفنان الحقيقى عن موضعه الذى يجب أن يحتله ليخدم الحقيقة والعبقرية والإلهام . هؤلاء المنتحلون معطلون لأنهم يشغلون الفراغ بغير ما كان يجب أن يملأه . ومتى امتلأت الأرض بالطفيليات والأشواك لم يعد فيها متسع لغرس الأزهار والثمار . ومن هنا كانت الحقيقة تأتى متأخرة مظلومة . ويصل الفن إلى الدنيا محطما بعد جراحات وحروب ، وقلما ينتصر انتصاره الأخير حتى يصاب بخدوش وكدمات . ولو ترك السبيل له من اليوم الأول لأنتج وأنجب وجاء بالعجب العجاب .

كم من فنان عاش طريداً مستبعداً لأن نبوغه

كان خليقاً أن يطمس شهرة يتمتع بها الأدعياء. فلما مات جائعاً أقيمت له التماثيل وحشدت له المواكب لا تقديراً لفنه وعبقريته، بل للذين أقاموا تلك التماثيل وحشدوا تلك المواكب. فهم جائعون إلى الشهرة ظامئون الى السمعة. فإن لم يكن لهم فن يبلغون به فيهما ما يريدون التمسوا فنانا يشتهرون على حسابه ويعيشون فى ظل عظامه.

وهذا الفنان رغم بؤسه فى حياته ونكبته بعد مماته أسعد كثيراً من سواه من الفنانين الذين لم يهتد إليهم طلاب الشهرة، فتوسدوا الثرى مغمورين منسيين بفضل أولئك الأدعياء، وهم فى نظرى أولى بالرثاء والرحمة من الفن والفنانين. فقد أضاعوا على أنفسهم الوقت، وانفقوا حياتهم هباء فى غير جدوى. كان فى استطاعتهم أن يتطلبوا الرقى والشهرة والسمعة الطائرة فى غير هذا التدخل الفنى ماداموا يفقدون الوهبة المسعفة والنبوغ المواتى. لعلهم لو شغلوا ايامهم بسبيله لأحسنوا الى أنفسهم والى أوطانهم.

حسب الفنانين الحقيقيين تراثهم الذى خلفوه، وإنتاجهم الذى يخلدهم. إنه التمثال الحى الذى يضمن التكريم الحقيقى، والتنظيم الذى لا زيف فيه ولا كذب معه.

. . .

وأعجب من هؤلاء جميعاً أناس يتعرضون لذات الفن فينتجون فيه مع طراز من الانتحال العجيب، والدجل الذى لم يعرف التاريخ له نظيراً. فهذا فن كفن السينما يروعك فيه أن ترى الأغلبية الساحقة من مزاولى مختلف نواحيه الفنية يتعرضون لأدق الأشياء التى تتطلب الخبرة والدراسة والعلم القائم على البحث المنتج والفن السليم. يدفعهم حب الانتاج والظهور والمال إلى الانتحال ثم الارتجال. ويستتبع هذا الإساءة إلى الفن وإلى سمعة العبقرية المصرية. فتسمع من يتحدثون بالأفلام الذى تغزو بلادنا فيصفونها بمراعاة الدقة، وسلامة الأوضاع وحسن البداية، وعبرة النهاية، مع حسن التنسيق والانسجام بين التأليف والإخراج والتمثيل، والتصوير والتسجيل إلى غير ذلك من الأعمال الفنية الأخرى. وليس على العبقرية المصرية من مأخذ سوى تصدى هؤلاء الذين يقصدون إلى ألوان معينة يظنونها مغرية للسواد الأعظم، لافتة للجماهير. مستغلين فى ذلك الغرائز والعواطف الرخيصة ليقدموا منها أفلاماً كل محصولها حركات مبتذلة وأغنيات تافهة، دون أن يكون للفلم عبرة نافعة ولا حبكة فنية ولا قصد وطنى ولا هدف أدبى أو تاريخى أو إنسانى . . . وهذا كله قد ينتهى إلى نهاية لا نتمناها وهى أن تسقط قيمة الأفلام الأهلية وقد لا نبالغ إذا قلنا إن بداية هذه الظاهرة أخذت تتفشى بين كثير من رواد الأفلام

وهذا بعينه هو الشأن فى الموسيقى فكل من استطاع أن يعزف بعض التقاسيم أصبح ملحناً فناناً يشار إليه بالبنان وبغير البنان. وما أشد نكبة الفن بأدعيائه، وشهد الله ما نكره هؤلاء الأدعياء ولا نضمر لهم شراً. فبودنا لو تعلموا، ومرنوا على الفن، وأخذوا فيه بقسط يمكنهم من بلوغ ما يطمحون إليه. ولكن الكارثة فى أن نسمع فى كل صباح ومساء موسيقى فلان الفنان.. تلحين الأستاذ الكبير فلان. تأليف وتلحين وإخراج وغناء العبقرى فلان . . . . ما شاء الله هكذا . . . هكذا . . .

رحمة الله على أصحاب العبقريات الفنية . لقد كانوا عاجزين عن مجاراة عباقرة هذا الزمان . . .

لو أننا قرأنا فى أحد الشوارع لافتة كتب عليها فلان طبيب الأسنان والعيون والأنف والحنجرة والأمراض الباطنية والجلدية والعظام والأطفال والنساء وأخيراً الأمراض العقلية .

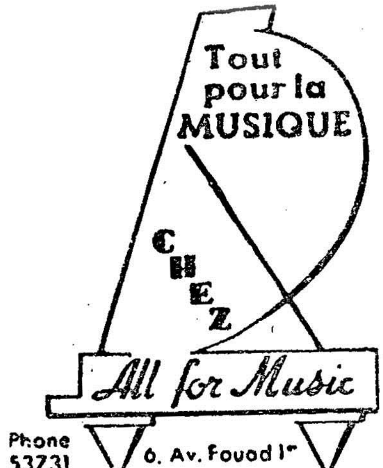
فهل تظن أن أحداً فيه ذرة من العقل يذهب لعيادة مثل هذا الطبيب الذى أراد أن يدعى العلم بكل شيء فظهر جهله بجميع الأشياء ؟

هذا أيها القارىء ما يصيب الفن اليوم . وهذا ما يتعرض له فى عصر يقال إنه عصر التخصص وتحديد المزايا والأعمال

:

هذا هو ضياع الحقيقة بين الأدعياء الجهلاء والمنتجين المموهين .

وموعدنا بالناقد المزيف العدد القادم إن شاء الله .



الموسيقي في الحروف العربية

للأستاذ حسن طنطاوى سليم

تشهد اللغة العربية وما فيها من الجمال الفنى، بسلامة فطرة الذين أرتجلوها، حيث لاءموا بين اللفظ العربي وبين معناه ملاءمة موسيقية تامة، مما يدل على أن الموسيقى فى ذاتها شيء فطرى، يسيطر على الإنسان حتى فى حياته البدوية الساذجة، ويؤثر فى مرافقه جميعاً أبلغ تأثير

وسنحاول، فى هذا البحث المتواضع، أن نثبت أن اللغة العربية ألفاظها ومعانيها، قد أتخذت من الموسيقى متكأ وسندا، وأنها قد اعتمدت عليها فى الدلالة والوضوح مما ينطق بفضل الموسيقى، ويدل على عظم خطرها.

ومن المعلوم أن وحدة الكلام هى الكلمة، وأن الإنسان قد نطق بالكلمات قبل أن يعرف أسماء الحروف ولذا عدلنا عن الطريقة القديمة فى تلقين التلاميذ حروف الهجاء، إلى الطريقة الحديثة فى تلقينهم كلمات نتدرج بعد ذلك إلى تحليلها إلى حروف.

أى أن الإنسان الأول لم ينطق بالجيم والسين واللام مفردة بل نطق أولا بالكلمات ثم بالجمل. وما عرف الحروف إلا بعد استقرار المدنية، وبلوغ درجة من الكمال نسبية.

ومما لا مشاحة فيه أن الحروف العربية قد قسمت إلى طوائف تترجم كل طائفة منها عن معنى كلى خاص يتفرع إلى معانى أخـــرى فهناك حروف الإطباق، وحروف الصفير، وحروف الرقة، وحروف الحلق. وإنك إذا نطقت بكل حرف من هؤلاء وجدت له صوتا موسيقياً يناسب المعنى الكلى لطائفته

والمتفق عليه أن الكلمات العربية بدأت ثنائية المبنى، وعبرت عن المعانى الكلية العامة تعبيراً موسيقياً. ثم صارت ثلاثية، ثم رباعية. وتعرضت إلى عوامل من الإبدال والقلب تكاثرت بها حتى صارت اللغة غنية كل الغنى بمفرداتها الكثيرة.

ويذكرون فى كتب اللغة أن الحرف الثالث من كل كلمة كانت ثنائية إنما يعبر عن معنى جزئى للمعنى الكلى العام الذى تفيده تلك الكلمة الثنائية. ويشهدون على ذلك بمادة (ق ط(١)) التى تفيد القطع فائدة عامة، ويذكرون كيف تطورت تلك الكلمة إلى قطب وقطر وقطش وقطع وقطف وقطل وقطم وقطن. وكلها تفيد القطع معنى كليا، إلا أنه يختلف فى كل منها عن الأخرى، ويطول بنا الكلام إذا بيناه فى كل كلمة، ونحيل القارىء إلى كتب اللغة ومعاجمها ليتبين هذا الفرق وذلك الاختلاف فى المعنى

ويستشهدون على الإبدال وأثره فى ماده (قط) نفسها إلى ورود قب. وقد. وقر. وقص. وكلها تفيد القطع معنى كليا ولو أنه يختلف فى كل منها عنه فى الأخرى.

وقد لوحظ أن الإبدال إنما يكون فى الحروف المتقاربة المخرج والنغم ولذا استنبط علماء اللغة قانونهم المشهور «الألفاظ المتعاقبة الحروف متعاقبة المعانى»

هذا فيما يختص بالكلمة من حيث هى وحدة

(١) بتشديد الطاء.

الكلام ، أما فيما يختص بها من حيث ترتيب حروفها فذلك موضع الغرابة والإعجاب فى اللغة العربية. فلا يحسبن إنسان أن الحروف العربية قد ركبت منها الكلمات اعتباطا ، كلا فإن الحروف قد رتبت ترتيبا خاصا حيث تدل :

أولا — على تطورات المعنى وأجزائه

ثانيا — مناسبة الجرس الموسيقى لهذا المعنى ومحاكاته، ومن هنا استنبط العلماء القانون اللغوى المشهور « الألفاظ قوالب المعانى »

ولنضرب للقارىء مثالين يوضحان ما نقول:

أولا — فى الفعل « جر » . الجيم حرف شدة وإطباق والراء حرف يدل على التقلقل والتكرار . ولما كان الجر فى أوله صعبا جعلت الجيم فى أول الكلمة . ولما كان الشيء المجرور يتقلقل على الأرض ويكون له صوت متكرر أتى بحرف الراء وجعل بعد الجيم ، لأن التقلقل إنما يجيء بعد البدء فى الجر ومعاناة شدته

ثانيا — فى الفعل « شد » لو قلنا « شد الحبل » فالشين حرف من حروف التفشى وذلك يشبه صوت الحبل إذا جر على الأرض قبل استحكام الشد، لذا وضع حرف الشين فى أول الكلمة. وجاء بعده حرف الدال الذى يدل على الشدة التى يلاقيها المرء متى استحكم الشد

فأنت ترى من هذين المثلين كيف تؤدى الحروف العربية معناها بتمثيله تمثيلا موسيقيا . بل كيف تؤلف الكلمة لحنا موسيقيا أجزاؤه تناسب أجزاء المعنى تناسبا موسيقيا

ويزداد إعجابك بهذه اللغة حين تعرف أن العرب سموا بعض أعضاء الجسم بأسماء يتردد فيها الصوت أو الحرف الذى يخرجه كل عضو من هذه الأعضاء فقالوا « الحلق . الحلقوم . الحنجرة » لأن هذه الأعضاء مخرج حرف الحاء . وقالوا « البلعوم » لأنه مخرج حرف العين. وقالوا « الفم » والشفة » لأن الأول مخرج حرفى الفاء والميم ولأن الفاء حرف شفوى . وقالوا « الأنف » لأنه مخرج حرف النون وهكذا

ألست ترى تناسبا موسيقيا تاما بين أسماء هذه الأعضاء وما تخرجه من أصوات وحروف ؟

وهناك معانى مكروهة ممجوجة استعمل العرب لها ألفاظاً ذات جرس موسيقى مرذول ، مناسبين بذلك بين اللفظ ومعناه . فالحقد ، والضغن، والغيظ والضر . والشناءة . والفحش . والعهر . والغل تناسب ألفاظها معانيها مناسبة تامة . ولهذا حمد الناس كلمة (ضيزى) فى قوله تعالى (تلك إذن قسمة ضيزى) لأنها تناسب القسمة الجائرة كل المناسبة . ورأوا أن أى كلمة توضع فى مكان تلك الكلمة لا يمكن مطلقا أن تؤدى معناها

وهناك معان أخرى رقيقة جميلة استعملت لها ألفاظ ذات جرس موسيقى رقيق . فالحب ، والحسن والحلاوة ، والحنان ، والحنو ، والسلاسة ، والسلامة والعذوبة ، كل أولئك الألفاظ بينها وبين معانيها غاية المناسبة .

ولدينا ألفاظ أخرى تعبر عن أصوات الطبيعة أصدق تعبير ، محاكية نغمها الموسيقى كل المحاكاة كالأنين ، والرنين ، والحنين ، والطنين ، وكخرير الماء وحفيف الأشجار . وقصف الرعد وما أشبه ذلك . مما فصله لنا أستاذنا السكندرى رحمه الله.

كل هذا يدل على أن الموسيقى قد تأصلت فى اللغة وتغلغلت فيها : مبتدئة من حروفها حتى انتهت بقاموسها الجامع ، وكتابها الخالد ، كلام الله الذى هو تنزيل من حكيم حميد ؟

لحن الحصـــار

عزيزى المحترم . . .

تحية وسلاما وبعد أظن أن الكلام عن الصبا بوسليك والصبا زمزمة قد استوفى. ولم يكن اختلافنا مع الأستاذ الفاضل صلاح الدين على تركيب هذين المقامين لأن تركيبهما وتكوينهما متفق عليهما بالإجماع وإنما كان الخلاف والاعتراض على تسمية جنس مكون من أربع درجات باسم لحن مركب لا يظهر طابعه إلا بظهور الألحان التى يتركب منها، وهذا ما لا يمكن أن يظهره الجنس الواحد. اننا إذا سمعنا درجات الدوكاه والسكاه والجهاركاه والنوا فهمنا أن هذا الجنس يعبر عن البياتى، ولو أنه يمكن أيضاً أن يكون جزءا لمقام الشورى مثلا أما إذا سمعنا الدوكاه والكرد والجهاركاه والصبا فلا يمكن أن نقول أن الجنس يعبر عن صبا الزمزمه. وكذلك اذا سمعنا الدوكاه والبوسليك والجهاركاه والصبا فلا يمكن أن يأتى بفكرنا أن هذا هو الصبا بوسليك اللهم إلا إذا كان الأستاذ يريد أن يضع قواعد ونظريات جديده .

بعد ذلك نترك الكلام عن هذين اللحنين الى لحن آخر هو لحن الحصار . هذا اللحن شرحه الأستاذ فى كتابه «مفتاح الألحان العربية» على أنه النوأثر مصورا على الدوكاه متفقا بذلك مع ذاكر بك (الذى اخطأ وأدخل السكاه فى تركيب اللحن مع أن السكاه لا وجود لها فى نواثر الدوكاه) ومع جميل بك حيث دون الحصار فى سطر واحد مع النواثر مما يمكن أن يفهم منه انهما واحد.

أما الرسالة الشهابية وهاشم بك وحق بك فيقررون أن جزع الحصار بياتى (أو حسينى) وفرعه حجاز. ولقد اتفق الملحنون فى ذلك مع هؤلاء الأساتذة فلم يرفعوا السكاه فى مقطوعاتهم الى درجة البوسليك بل تركوها طبيعية. والسى الطبيعية التركية ليست هى البوسليك على كل حال.

ولا يخفى على حضرة الأستاذ أن الأتراك يعترفون بوجود لحن اسمه حصار بوسليك وهو مكون من الحصار والبوسليك. هذا اللحن لم يرد فى كتاب الأستاذ مع مشابهات مقام البوسليك مع انه موجود ويعترف بوجوده نفس جميل بك. فاذا كان الحصار هو النواثر مصورا على الدوكاه فما الفرق إذن بينه وبين حصار البوسليك ؟

فهل لحضرة الأستاذ الفاضل أن يفتينا عن علة هذه الخلاف وعن الصحيح من الخطأ من الشروحات السالفة؟

ولا يفوتنى قبل أن أختم كلامى من أن أبدى عجبى واستغرابى للشرح المشوش العجيب الذى ورد عن هذه اللحن فى كتاب المؤتمر. **محمد فخرى**

هاوى موسيقى بالاسكندرية

المخترعات تبنى الفنون ولا تهدمها

التلفزيون لا يقضى على السينما والمسرح

ما انفكت التلفزة فى دور النشوء ، وما يستطيع المرء أن يتنبأ بكامل مستقبلها . ولسوف تخدم اذاعة المرئيات ، عاما بعد آخر ، أغراضاً للبشرية لم تخطر على بال من قبل . وما نعلم اليوم إلا مدى ما ستتركه هذه الوسيلة الجديدة من أثر فى حياتنا اليومية — أثر يصمد للمقارنة مع آثار تقدم السكك الحديدة والمبرقة والمسرة والطيران والمذياع. ويتضح ذلك مما أحرزته الولايات المتحدة من التقدم فى هذا المجال إذ بلغ الأمر ثورة رائعة، فى عالم المواصلات ، أساسها توسيع مدى قدرة الإبصار — تلك الحاسة التى تدرك عن طريقها أكثر ما تملك من معرفة .

لا ريب فى أن هذا الانقلاب بالغ أثما كثيرة حينما تصلها التلفزة ، أو تبدأ الانتشار فيها بنفس السرعة التى تنتشر بها اليوم فى أمريكا . ولسوف تختلف صيغتها وقوتها باختلاف نظم المواصلات الأهلية فى تلك البلاد وغير ذلك من الصناعات المتصلة بها . إلا أن ما سيحدث من تغيرات إنما سينجم عن هذه المعجزة الفنية فى كل مكان . وما يجرى بالولايات المتحدة ، فى الحاضر ، هو على الترجيح مقياس لما ستصنعه التلفزة فى محيط المواصلات عامة .

بالولايا المتحدة — حالا — خمسون محطة للاذاعة التلفزيونية ويجرى العمل كذلك فى تشييد سبع وسبعين أخرى — وذلك فضلا عن ثلاثمائة طلب تقدمت بها الأفراد والشركات، إلى لجنة المواصلات القومية ، للحصول على تصريح ببناء محطات للتلفزة

وتعنى اللجنة ، فى عين الوقت بدراسة إمكان إضافة بعض الموجات الخاصة بالتلفزة، مستخدمة فى ذلك الجزء العلوى من الطيف اللاسلكى . وفى تقديرى أنه ستقوم بالولايات المتحدة ، خلال عامين ، أربعمائة محطة تلفزيونية وتبلغ الألف تقريباً فيما بين سبعة أو ثمانية أعوام .

إن عدد أجهزة الاستقبال نقطة حساسة بالنسبة للولايات المتحدة حيث يقوم المعلنون بتمويل برامج الإذاعة والتلفزة — إذ أن المستمعين لا يدفعون مقابل متعتهم شيئاً . وإلى أن يزداد عدد الأجهزة التى يستعملها الجمهور الآن فإن محطات التلفزة صفقة خاسرة من الناحية المالية — فما هى الا طليعة وهذه إحدى ظواهر هذه الصناعة الوليدة فى أمريكا . فرجالها شجعان مجازفون فى الأعمال الحرة طبقاً للتقاليد الامريكية القديمة . وهم على يقين من أن امكانيات التلفزة ستحجب كل وسيلة أخرى من وسائل المواصلات . وهم على استعداد للمخاطرة بأموالهم فيها . وهم كذلك موقنون بأنها ستكون وسيلة لا تضاهى ، ليس فقط فى نشر المعرفة والتعليم والتسلية بل فى أغراض الإعلان كذلك ، ففى استطاعة المعلنين أن يتسللوا إلى العميل فى بيته ليعرضوا سلعهم ويفسروا ويبيعوا ما يشاءون من أمرها .

ستضطر وسائل المواصلات الأخرى ، بكل تأكيد ، إلى إجراء تعديلات خطيرة . فما دخل جهاز التلفزة بيتاً إلا وصرف الاهتمام عن المذياع فلقد دلت الإحصائيات الأخيرة على أن الناس - فى مناطق الإذاعة التلفزيونية - تستخدم أجهزة التلفزة ، كما يستخدم من لا يملكون المذياع، مثلين قدراً . قد تتخلى بعض المحطات عن الإذاعة الصوتية لتركز جهودها فى محيط التلفزة ، إلا أن الأولى ستظل ، فى اعتقادى ، على الدوام ضرورية لاستكمال الأخيرة

وستكون كذلك الصحف بحاجة إلى مواجهة منافسة جديدة حينما يستطيع ألوف القراء مشاهدة وسماع أخبار الأحداث الهامة حال وقوعها

كما يظهر أن السينما لن تنجو من هذا المآل . إذ أن التلفزة منافس للسينما فى أكثر من صورة . فقد دلت الدراسات فى الولايات المتحدة على أن نسبة مشاهدة العائلات التى تملك جهاز تلفزة ، للصور المتحركة قد انخفضت بشكل خطير . لكن دور السينما لا ريب ستقابل هذا التحدى بتحسين برامجها . وليس من المستبعد أن تستخدم التلفزة ذاتها لتعرض فى التو ، على شاشتها الأحداث العامة البارزة . وسوف يؤم هذه الدور جم من المتفرجين غفير . حتى يعم استخدام أجهزة التلفزة فى كافة البيوت .

والتلفزة كذلك منافس لمنتجى الروايات السينمائية - وقد تكون مساعدة - إذ سيكون على القائمين على صناعة التلفزة إنجاز مهمة تتجاوز حدود الطاقة البشرية بتجهيز برامج المحطات لمدة تتراوح بين اثنتى عشرة أو ثمانى عشرة ساعة فى كل يوم . وهنا تظهر أهمية الأفلام كجزء هام من البرنامج . فإما أن يحصلوا عليها من المنتج مباشرة منافسين فى ذلك دور السينما ، أو يجهزوا الأفلام خصيصاً لعرضها بواسطة التلفزة إما بأنفسهم أو عن طريق أقوام جدد .

وفى اعتقادى أن مثل هذه المنافسة بين وسائل المواصلات القديمة والحديثة تعنى تحسناً فى عرض المعرفة وأساليب التعليم وأسباب المتعة . قد تفلس بعض الصناعات نتيجة منافسة التلفزة وقد تنشأ صناعات لتشاطر التلفزة مجدها - كما حدث مع اسطوانة الحاكى والإذاعة - لقد احتلت السينما ، فى العقود الثلاثة الأخيرة ، مكانة المسرح . لكن التلفزة ستعيده إلى الوجود وستسمح للملايين بالتمتع بمشاهدة المسرحيات التى لم تسنح لهم من قبل فرصة مشاهدتها .

وإنى لأعتقد ، فى استشرافى للمستقبل ، أن التلفزة ستخلق أوجه نشاط جديدة ، فى نواحى الأخبار والتعليم والمتعة ، لم يسبق لها من قبل نظير

. . .

هذا بعض ما اطلعنا عليه فى أحد الفصول التى أطلع بها كاتبها إلى خطر المخترعات وما تهدد به الفن والفنانين .

أما نحن فغير متشائمين . وإننا لنرحب بكل رسالة من رسالات العبقرية إذ هى تخدم الفن وترقى به . وهى تحييه ولا تقتله . بل هى تجدد فيه الحياة ، وتتوسع فى نشر ثمراته وإنتاجه . إلى أبعد نطاق ممكن ، وإلى أرحب أفق مستطاع .

التلفزيون هو فى أغلب الأمر إذاعة منظورة تحمل الصورة والصوت معاً . ولكل من المخترعات ضحاياه وفائدته . فالوجود للأقوى والبقاء للأصلح .

لقد قضت الطائرات وقطر السكك الحديدية والسيارات وبواخر البحار على قوافل الإبل والدواب والسفن الشراعية قضاء غير نهائي. ولكنها على كل حال أثرت فيها تأثيراً واضحاً دعت إليه الضرورة في حياة الناس وسرعة مواصلاتهم. وهذا هو الشأن في كل مخترع جديد.

ولسنا نقول إن الفن لم يتأثر إطلاقاً فإن بعض الألوان والمظاهر المستحدثة يؤثر على ألوان ومظاهر سابقة. وقد نزيد على ذلك أن التغيير قد يتناول الأذواق والأخلاق والأفكار والاتجاهات المختلفة. وهذا المثل الآتي يوضح هذه الحقيقة أجلى وضوح:

كنت أشاهد مسرحية في إحدى الليالي في دار الأوبرا وهي إحدى المسرحيات العالمية للشاعر الألماني الخالد «شيللر» وبينما أخذ الكاتب يحلل أحد الموضوعات في حوار أخاذ بين اثنين من الممثلين، وإذا بشابين كانا إلى جانبي يستطيلان الحوار ويضيقان به ذرعاً ثم أخذا يحملان عليه بنقد هامس. فقال أحدهما لصاحبه «لقد أضعت ليلتنا يا صاحبي، ألم أنصحك باصطحابي إلى إحدى دور السينما. لقد كنت تستطيع في مثل زمن هذا الحوار أن تشهد عشرة مناظر تمر عليك سراعاً بألوانها المتجددة ومظاهرها المتغيرة».

من هذا المثال نتبين كيف تغيرت مذاهب الجيل الجديد وأذواق ناشئته متأثرين بسرعة الزمن وسرعة المخترعات والملل من الوقوف عند شيء ولو كان مؤثراً ومفيداً. وكأنما من أجلهم أنشد الشاعر قوله:

تنقل فلذات الهوى في التنقل
ورد كل صاف لا تقف عند منهل

وقد قضى على المسرحيات الكبرى أن تصطدم بهذه الأزمة من أخلاق العصر ونزعاته بما حمل الممولين والمنتجين على أن يعمدوا إلى إجراء عمليات المسخ والتحويل في المسرحيات العالمية لإمكان عرضها على الشاشة البيضاء. وحمل نجوم المسرح أيضا وقد ضاقت بهم وسائل العيش على أن يهجروا مكان التمثيل بأشخاصهم في المسرح ليمثلوا بصورهم وأصواتهم في السينما، لأنها إذ توفر عليهم عناء العمل المعاد كل يوم تجعلهم قادرين على أن يعرضوا في أكثر من مكان بل وفي أكثر من دولة عدة مرات في اليوم الواحد، وهم في منازلهم أو في أبنية الأستوديو لإعداد إنتاج جديد منتظر. ووراء ذلك الثروة الطائلة التي عصفت بالمسرح من خلفهم وجعلتهم يهجرونه إلى الناحية الأخرى.

كل هذا صحيح في الحالة الوقتية الراهنة. إلا أننا نستشرف على حد تعبير الكاتب إلى مستقبل غير هذا! فإن المسرحيات والمسرح معها إلى حين قد أصابهما نوع من التعطيل أو الاستبدال الوقتي. وهذه الاستعاضة لن يطول بها الزمن. فمن حق الجمهور أن يرى الحقائق والأشياء على طبيعتها وفطرتها. فكما لا تغني المخاطبات التلفونية عن المقابلات الشخصية، وكما لا يغني الزهر الصناعي عن الحدائق الوارفة الظلال، ولا التماثيل المصنوعة عن الأشخاص الأحياء، فكذلك لن يستغني الجمهور طويلا بالسينما عن المسرح الذي يرى فيه المثال الحي المشهود، وخصوصاً إذا أضفنا إلى ذلك أن المسرح يحمل روحاً تتجدد في الحوار والنقاش كلما تجدد العرض، بينما تبقى الصور المرسومة المعروضة على الشاشة البيضاء بحالة واحدة لا تتغير ولا تتبدل.

ولقد أصبحت الإذاعة وهي عالمية دولية

تغمر بإرسالها وموجاتها الأثيرية جميع الربوع والأنحاء، فى المدن والقرى، وحتى العزب والحقول. فهل أغنت عن الاستماع إلى المطربين بأشخاصهم؟ الجواب بالطبع لا. فإنها وبرغم استمرارها لم تستطع ذلك ولن تستطيعه. فقد كبلت المغنى بقيود وأغلال من الزمن المحدود للإذاعة أو لتسجيلها، ورسمت له الحدود الصوتية، ووقفت به عند كلمات خاضعة للرقابة، وهذه الرقابة هى الأخرى أيضاً خاضعة لحكم الذوق والاختيار والرأى الشخصى أحياناً، بينما المغنى يطير محلقا فى جميع الآفاق وهو فى ذلك حر طليق لا يتقيد بالزمن، ولكنه يتقيد بفنه وحده، ولا يخضع لسلطان غير سلطان شعوره وشعور السامعين. وفوق ذلك فلن يستغنى الناس بالأجهزة الآلية عن المطرب الحقيقى بشخصه وبصوته وبإعادته وترديده. ولا أدل على ذلك من الحفلات العامة التى تقيمها دار الإذاعة نفسها للمطربين والمطربات لتمكن الجمهور من مشاهدة المطرب، بينما تنقل صوته إلى من لم يستطع الحضور بنفسه. فلو كان نقل الصوت وحده كافياً لما كان بها من حاجة إلى هذا الصنيع.

ولكن الحقيقة التى لا يمكن الإغضاء عنها هى أن الفنانين الممتازين هم الذين يربحون الموقعة فى ميدان الاختراع وفى معركة التجديد. أما الفنان المحدود الموهبة أو الناقص فى الخبرة والمران فهو فى الغالب مستبعد مقضى عليه. والفن هو الرابح الحقيقى فى كلتا الحالتين.

وعلى ذلك يكون انتشار التلفزيون مستقبلا غير بعيد عن هذه الحقيقة. فالبارعون النابغون هم الذين سيتاح لهم أن يظهروا بأشخاصهم ومواهبهم أمام الناظرين والسامعين الذين يطلبون الأكمل والأحسن، ويطمعون فى أن لا تقدم لهم محطات الإرسال إلا القادرين على الابتكار والتأثير. وهذا يحمل الفنانين على أن يتبصروا، ويتدبروا ويأخذوا الحيطة من الآن لتجهيز أنفسهم بوسائل الرقى. وعليهم أن يقبلوا على كل ما يزودهم بالجديد الممتع حتى إذا انتشر هذا الاختراع الجديد وجدهم أيضاً جديدين ومخترعين. ولا خوف عليهم بعد ذلك من كل ما تطالعهم به الأيام ما داموا على قدم الاستعداد لمواجهة كل طارىء.

المسألة إذن مسألة امتحان وميدان ومسابقة. والبقاء للأصلح والخلود للفن.

المسرحية الخالدة

أمـــرأة تافهـــة

? ? ?

الاستاذ محمد توفيق مصطفى بدران

أرى لزاماً على أن أتقدم بخالص التهنئة لمجلتنا الغراء «الموسيقى والمسرح» فى شخص مديرها ورئيس تحريرها دكتور محمود احمد الحفنى لمناسبة دخولها فى عامها الثالث من عمرها المديد المبارك إن شاء الله .

وإنما أقول مجلتنا لأنى أشعر – كما أعتقد أن كل موسيقى يشعر – بأن المجلة ملك لجميع من يقومون على شئون الموسيقا ويبذلون ما فى وسعهم قل أو كثر من جهد فى سبيل إعلاء مكانتها ورفع منارتها والسمو بها إلى الذروة بين الفنون الرفيعة .

إن نظرة فاحصة موفقة على محتويات هذه المجلة لكافية للحكم على مبلغ ما ينفقه قلم التحرير من الجهود فى البحث والاستقراء والتنقيب والاستقصاء بغية تقديم أكمل المعلومات لقرائها الأكرمين . ويساهم فى هذا الميدان – كل على قدر نصيبه – إخوان تربطهم بالمجلة صلة فنية لا تنفصم عراها فيقدمون إليها أنفع الأبحاث والآراء ويغذونها بأشهى الثمار .

وأرى فوق ذلك من الواجب أن أهنىء القراء من موسيقيين وأدباء وغيرهم على اختلاف ميولهم الفنية بهذه المجلة الرشيدة لأنها بمثابة دار ندوتهم وملتقى أفكارهم وميدان معلوماتهم . ولولاها لبعثرت هنا وهناك ولتضاءلت الفائدة المرجوة من نشرها .

بل إنى أهنى العالم العربى بالمجلة الفريدة فى نوعها الوحيدة فى اتجاهها

وأسأل الله أن يسدد خطانا ويلهمنا الصواب .

(ل)

لبيب عبد الحليم – أفندى : موسيقى عازف وملحن له مستقبل يبشر بالنجاح .

لبيبه الجمالة – سيدة : افتتحت بعض صالات الغناء فى المنصورة وغيرها .

لطفى نجيب منصور – أفندى : باحث موسيقى مطلع .

لطفيه نظمى – سيدة : كانت تنشد الألحان فى الروايات الغنائية وهى ممثلة ومونولوجست أيضاً

لطيف أغا : موسيقى تركى مؤلف .

لطيفه أمين – سيدة : ممثلة مغنية مسرحية .

لطيفه محمد – شيخة : مقرئة بالقاهرة .

لمعى بك : مؤلف موسيقا غنائية تركية .

لور دكاش – سيدة : لبنانية ذات قدر محترم فى عالم الغناء والموسيقا والألحان العربية فهى مطربة ممتازة بما تعيه وتغنيه من القطع القديمة

والحديثة. عظيمة بعزفها على العود ونابهة بتلحينها العذب.

لوزيره ـ سيدة: مطربة تونسية.

لويزه ـ وشهرتها نادية ـ وهى شقيقة مارى ونينا ومثلها من حيث القاء المونولوجات الملحنة، احترفت التمثيل وقتا ما بنجاح.

ليتو باروخ مسعودة ـ افندى: وكيل شركة اوديون للاسطوانات بالقاهرة. فنان متمكن من فنه.

ليزا المغربية ـ سيدة: راقصة مطربة قديمة.

ليفونتى: موسيقى بارع أقام بمصر وله فيها بعض المآثر.

ليلى الشقراء ـ اسمها الحقيق «جولييت سمعان» ممثلة مونولوجست من المشهورات بالقاهرة. افتتحت بعض الملاهى ونجحت نجاحاً ملموساً.

ليلى الصعيدى ـ إحدى مطربات محطة الإذاعة اللبنانية.

ليلى الصغيرة ـ مطربة ظهرت ببعض ملاهى القاهرة ثم احتجبت.

ليلى الفروجى ـ سيدة: مطربة لها شأنها فى مصر والأقطار الشقيقة. قدمتها الإذاعة اللاسلكية وزوجها صالح الفروجى افندى المطرب المعروف

ليلى حلمى ـ مطربة ذات استعداد موسيقى نادر المثال. احترفت المهنة فى ريعان الصبا وسمعت فى السينما والحفلات العامة والخاصة ومحطات الإذاعة بمصر وجاراتها الشقيقة.

ليلى مراد ـ سيدة: مطربة رفيعة القدر. تلقت الغناء عن والدها المرحوم «زكى افندى مراد» المطرب المعروف وعن المرحوم «داود حسنى أفندى» الموسيقى الشهير. تسابق إليها الملحنون فحفظت ألحانهم وأدتها أحسن أداء بصوت شجى نادر المثال ونجحت فى ذلك وفيما عبأته من أسطوانات وتسجيلات كهربية وسينمية نجاحا باهراً وأمست كوكبا متلألئا فى سماء الفن. وهى زوجة النجم الساطع انور وجدى أفندى.

ليلى هانم ـ مؤلفة موسيقية تركية.

ليون ـ أفندى: موسيقى تركى له بعض الألحان الآلية.

(م)

ماتيلده عبدالمسيح ـ سيدة عازفة على البيان من الممتازات، لها قطع موسيقية منتشرة بالاسطوانات والمجددة (النوتة).

مارى ـ سيدة: كانت قبل زواجها مونولوجست، متشبعة بروح فنية عالية، حازت مع أختها نينا شهرة واسعة فى الملاهى وشركات الاسطوانات والحفلات بمصر وما جاورها من الأقطار العربية، وكانتا تلبسان ملابس متشابهة تماماً وتلقيان المونولوجات الملحنة سوياً بانسجام جميل، ولعلهما أول أختين ظهرتا فى هذ النوع من التسلية، ويقال إن والدهما إيطالى الجنس واسمه «ماتيو» ولهما أخت ثالثة فنانة أيضاً اسمها لويزه أو نادية سبق الكلام عنها.

مارى أسعد: عازفة على البيان قدمتها محطة الإذاعة اللاسلكية المصرية.

ماري الجميلة : مطربة سورية بزغ نجمها في بعض ملاهي القاهرة وكان لها شهرة كبيرة .

ماري بدوي : عازفة على البيان قدمتها محطة الإذاعة المصرية .

ماري جبران : مطربة سورية تقدمها محطة الشرق الأدنى وقد تكون هي ماري الجميلة .

ماري جورج : مطربة عراقية .

ماري حلبي : مطربة ظهرت في بعض الملاهي بالأقطار الشقيقة .

ماري رباط : عازفة على البيان قدمتها المحطة اللاسلكية للحكومة المصرية .

ماري سليمان داود : خريجة قسم الموسيقا بمعهد التربية العالي للبنات سنة ١٩٣٩ .

ماري شهاب : مطربة لبنانية .

ماري عز الدين — سيدة : ممثلة ومطربة ومونولوجست نالت في فرقة زوجها المرحوم يوسف عز الدين افندي شهرة كبيرة .

ماري منصور — سيدة : كانت ممثلة ومونولوجست وصاحبة ومديرة بعض الصالات التي حملت اسمها ردحاً من الزمن في القاهرة والاسكندرية وهي والدة عايدة منصور التي كانت مونولوجست وخالة ماري ونينا وناديه .

ماري يوسف : مطربة تقدمها محطة الإذاعة اللبنانية وبعض الملاهي في سوريا ولبنان .

مازن الانصاري — افندي : مونولوجست صغير السن تقدمه محطة الإذاعة اللاسلكية للمملكة المصرية وبعض الملاهي بمصر .

مالك بن أبي السمح : من أهل المدينة . تلميذ معبد . بلغ شأو أستاذه . كان يغني ألحاناً بلا كلام حيث كان ضعيف الذاكرة . مات حوالى سنة ٧٥٤م

ماماس : أنظر « حاجي ماماس » .

مأمون الشناوي - أفندي : أديب له مكانة ملحوظة في عالم الفن وخصوصاً في الوسط الموسيقى غذى الغناء بكلماته التي اشتقها من صميم الحياة .

مانولي جوانيدس : كان صاحب ملهى « الف ليلة » بالقاهرة .

متولي راضي : مونولوجست مصري .

متولي عبد الرحمن - أفندي : موسيقي مؤلف عازف على البيان رئيس فرقة . له ألحان آلية راجت رواجاً عظيماً .

متيم الهاشمية : كانت تلميذة ابراهيم واسحق الموصلي . مغنية متفوقة وشاعرة ممتازة . ماتت في خلافة المعتصم بعد ابراهيم بن المهدي وبـــذل بوقت قصير .

محبوبة : كانت مغنية المتوكل وهي من مولدات البصرة ، شاعرة مطبوعة .

محرز محمد سليمان - شيخ : مقرىء قدمته محطة الإذاعة المصرية .

محسن علي مصطفى - شيخ : مقرىء من المشهورين بالقاهرة .

محمد ابراهيم - أفندي : عازف على العود من المشهورين .

محمد ابراهيم الفيومي - أفندي : كان عازفاً على القانون يتوطن المنصورة ويشترك به في معظم

الحفلات والأفراح والملاهى ثم أقام بالقاهرة إلى أن انتقل الى رحمة وهو والد المرحوم كامل ابراهيم افندى العازف على القانون .

محمد ابراهيم الكبير ـ افندى : هو عازف القانون الأشهر الذى كان برأس (التخت) فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين مصطحبا كبار المطربين فى مصر وغيرها .

محمد ابراهيم المنجد ـ شيخ : مقرىء قدمته المحطة اللاسلكية للحكومة المصرية .

محمد ابراهيم حسن ـ افندى : مدرس الموسيقا ببعض مدارس وزارة المعارف العمومية بالمنصورة على علم تام بواجباته الفنية والادارية .

محمد ابراهيم سلمان الشهير بالحضرى ـ شيخ عمدة فى الموشحات يحفظها ويلقيها ويعلمها فى وصلات موسيقية منسقة . ولولا شيخوخته وابتعاده لكان جديراً بتسجيل ما وعاه .

محمد ابو زيد ـ افندى : ملحن للأغانى مصرى .

محمد ابو مسلم ـ افندى : مطرب مسرحى مصرى

محمد احمد ابو العلايم ـ شيخ : مقرىء قدمته محطة الاذاعة المصرية .

محمد احمد الشريف : كان يغنى الأغانى الصعيدية

محمد احمد العقاد ـ شيخ : مقرىء قدمته المحطة المصرية للاذاعة اللاسلكية .

محمد احمد المنسى ـ افندى : مؤلف كلمات الأغانى .

محمد احمد خليل ـ افندى : من خريجى معهد فؤاد الأول للموسيقا العربية . ذو قدر عظيم وخاصة فى الموشحات . مدرس فى بعض مدارس وزارة المعارف بمنطقة طنطا .

محمد احمد سرور : كان رحمه الله من أشهر المطربين السودانيين . هوى العزف والغناء ثم أحترفهما وطاف بكثير من بلاد الشرق وحاز فيها توفيقا واعجاباً . توفى سنة ١٩٤٦ عن أربعين سنة تقريبا .

محمد أدريس ـ افندى : مونولوجست وممثل قديم . فنان يؤلف المونولوج ويلحنه ويلقيه بكل نجاح . وقد أعتزل المهنة .

محمد اسماعيل ـ افندى : مؤلف كلمات الأغانى

محمد اسماعيل ـ افندى : موسيقى ملحن مطرب قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية المصرية .

محمد اسماعيل مرتجى ـ شيخ : مقرىء قدمته محطة الاذاعة الفلسطينية .

محمد أغا : موسيقى تركى له بعض المقطوعات الآلية .

محمد البحر ـ افندى : نجل المرحوم الشيخ سيد درويش . هوى الموسيقى فى الوسط الأسكندرى وظل يلتقط الأغانى وخصوصا ما لحنه والده حتى حفظ الكثير إلى جانب عزفه على العود . ولما رأى أن الثروة الفنية التى تركها أبوه تسمو به — إذا حافظ عليها وحفظها — إلى أرفع المراتب ، ظل يكافح وينافح وهو شاب ضعيف حتى استخلصها من أيدى الغصب والإهمال وقبض على زمامها فى حرص وأمانة وهو يزجى أغلبها فى فترات متباعدة الى سامعيه بمحطة الاذاعة المصرية واضعا نصب

عينيه تقليد المرحوم والده وقد سجلت له عدة أشرطة تتضمن ألحان الكورس .

محمد البربرى ـ افندى : مونولوجست كانت له شهرة فى بعض ملاهى القاهرة .

محمد البغدادى ـ افندى : مطرب كان من أعضاء تخت المرحوم عبده الحامولى .

محمد البكار ـ افندى : موسيقى مطرب ملحن ذو صوت عريض حاد يساعده على غناء وإنشاء الألحان ذات الطبقة الحادة . ظهر ويظهر ناجحا فى الحفلات ومحطات الاذاعة وأفلام السينما .

محمد الجراح ـ افندى : مطرب سورى قدمته محطة الاذاعة الفلسطينية .

محمد الجركشى ـ افندى : كان عازفا على القانون من المعدودين .

محمد الجنيدى ـ افندى : مونولوجست ترك المدرسة إذ تعلق بهذا الفن واحترفه ونجح فيه .

محمد الحديدى ـ افندى : عازف على الكمان اسكندرى .

محمد الحفنى ـ افندى : مطرب قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية المصرية والفلسطينية .

محمد الحناوى ـ أفندى : أديب يؤلف كلمات الأغانى .

محمد الدبس ـ أفندى : من أشهر العازفين على البيان فى مصر وهو يلحن ويحفظ ويصطحب الفرق والمونولوجست والنجاح حليفه .

محمد الرشيدى ـ أفندى : مطرب تقدمه محطة الشرق الأدنى .

محمد الرشيدى ـ أفندى : عازف على الكمان من المعدودين بمصر والأقطار الشقيقة .

محمد السبع ـ أفندى : مطرب عاصر المرحوم عبده الحامولى وكان مساعداً بفرقته وحفظ عنه كثيراً من الأدوار ثم ترأس التخت مطرباً ناجحا فى الأفراح والحفلات العامة إلى أن تقدمت به السن وانتقل الى رحمة الله فى سنة ١٩٤٧ ميلادية عن ٨٥ عاما .

محمد السعودى ـ شيخ : مقرىء تقدمه محطة الاذاعة اللاسلكية للمملكة المصرية .

محمد السنباطى ـ أفندى : مطرب كبير فى السن والغناء . طاف بلاد الوجه البحرى مغنياً له مزاجه الخاص وسافر إلى بلاد الشام فأحيا فيها بعض الحفلات التى كانت موضع التقدير . أنجب الموسيقى الموهوب رياض السنباطى فعلمه بما وعى وظل يرعاه ويدعو له ويردد الآن أغانيه ، دون سواها ، فى المنصوره . بارك الله فيهما . وهو عم فريد أحمد السنباطى أفندى عازف القانون المعروف .

محمد السيد ـ أفندى : كان مساعدا (مذهبجيا) فى ملهى ألف ليلة بالقاهرة .

محمد السيد المويلحى ـ أفندى : أديب باحث عضو بمعهد فؤاد الأول للموسيقا العربية بمصر .

محمد السيد شلبى ـ أفندى : نافخ فى الفلوت (الناى الأفرنجى) قل أن يجود الدهر بمثله .

محمد السيسى ـ شيخ مقرىء من المعدودين .

محمد الشاطى ـ أفندى : مونولوجست وممثل من المعدودين .

محمد الشامى ـ أفندى : كان ضارباً على الدف من المشهورين .

محمد الشبشيرى ـ شيخ : كان حجة فيما حفظ من الموشحات وتلقاها عنه محبوها العديدون .

محمد الشنتورى ـ شيخ : كان مطرباً ذا قدر عظيم ، وهو والد المرحوم حسن الشنتورى أفندى الذى كان من هواة الغناء .

محمد الشيتى ـ أفندى : عازف على البيان تونسى الأصل .

محمد الصايم ـ شيخ : مقرىء من المعروفين بالقاهرة .

محمد الصبان ـ أفندى : عازف على الاكورديون (الكورية) من المعدودين .

محمد الصغير ـ أفندى : كان عازفاً على القانون يجيد الفن وتوطن مدينة طنطا وهو والد عبدالحميد الصغير أفندى العازف على القانون والعود فى طنطا الآن .

محمد الصغير ـ أفندى : مطرب فى بعض ملاهى القاهرة والاسكندرية له بعض الاسطوانات

محمد الصنافيني ـ أفندى : كان من مشاهير مساعدى المطربين أى مذهبجيا يعرف واجبه تماما .

محمد الصيفى ـ شيخ : مقرىء من البارزين بين قراء مصر وهو وكيل رابطتهم .

محمد الطرسيلى ـ أفندى : وربما « التوصيلى » كان عازفاً على القانون ذا شهرة عظيمة .

محمد العدوى ـ أفندى : حجة فى الموشحات أذاع وسجل منها الكثير بمحطة الاذاعة اللاسلكية المصرية مع فرقة حافظة منسجمة .

محمد العربى ـ أفندى : وحقيقة اسمه « محمد عوض العربى » كان يلقى الأغانى البلدية كالموال والاهزوجة (الطقطوقة) مع فرقته الموسيقية البلدية المكونة من الأرغول والمزمار والصفارة والدف، وحاز قصب السبق فى هذا المضمار . وكم قدمته محطة الاذاعة المصرية بشخصه أو باسطواناته توفى سنة ١٩٤١ .

محمد العقاد الصغير ـ أفندى : من عازفى القانون المجيدين ونال شهادة بذلك من معهد فؤاد الأول للموسيقا العربية بمصر وقد غلبته (الصنعة) والبيئة والوراثة فهجر المدارس واحترف الموسيقا عازفا وملحنا ولا عجب فهو نجل المرحوم مصطفى العقاد أفندى الضارب على الدف وحفيد المرحوم محمد أفندى العقاد الكبير ملك القانون . قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية منفرداً وعلى رأس فرقة وكان يوماً ما عماد « رباعى العقاد » الذى حاز شهرة عظيمة .

محمد العقاد الكبير ـ أفندى : كان ملك القانون بلا جدال . عاصر وصاحب مطربى مصر الأعاظم من عبده الحامولى إلى أم كلثوم وطاف بالبلاد الشرقية حتى استانبول غازيا وموفدا ينثر درر الفن الرفيع فى تواضع وابتسام . توفى سنة ١٩٣٠ بعد أن ملأ الأسماع حقبة طويلة من الزمن وبعد أن أفاد منه الكثيرون وترك بضع أسطوانات خالدة وهو نجل المرحوم مصطفى العقاد الكبير الضارب على الدف كما أنه والد المرحوم مصطفى العقاد الذى كان هاوياً ثم احترف الضرب على الدف

محمد العقله ـ شيخ : من المقرئين المشهورين نشأ بطنطا وتوطنها .

محمد العقيلى ـ أفندى : مطرب قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية الايطالية .

محمد الفيومى ـ أفندى : مؤلف كلمات الأغانى .

محمد الفيومى ـ شيخ : من المقرئين الذين تقدمهم محطة الاذاعة المصرية وهو على علم تام بالأنغام

الشرقية ويجيد القصائد والتواشيح الدينية .

محمد القبانجي ـ أفندي : أو القبنجي : مطرب عراقي ذو صوت جميل . وفد على رأس فرقة موسيقية الى مصر سنة ١٩٣٢ لحضور مؤتمر الموسيقا العربية وملأ بعض الاسطوانات وهو يطرب جمهوره في بعض الأقطار الشقيقة ويعتبر زعيم مطربي العراق

محمد القباني ـ أفندي : عازف على القانون من ذوي الشهرة ورئيس فرقة موسيقية قدمتها محطة الإذاعة المصرية

محمد القرضاري ـ أفندي : مطرب ناشيء تقدمه لاذاعة اللاسلكية المصرية

محمد القصبجي ـ أفندي : ولد في سنة ١٨٩٨ وعلمه والده العزف على العود بعد أن حفظه القرآن الكريم وتخرج من مدرسة عبد العزيز الأولية فاشتغل مدرساً أولياً (وكان يلبس العمامة كالمرحوم والده) في سنة ١٩١٧ ثم دفعه ميله في الموسيقى إلى الاحتراف سنة ١٩٢٠ فطربش وانضم إلى تخت العقاد الكبير . عازف على العود من المبرزين لا في مصر وحدها بل في الشرق أجمع ، يعنى كل العناية بما يعزفه من تقاسيم ومقطوعات وما لحنه أو يلحنه المسرح الغنائي وللمطربين والمطربات وفي مقدمتهم أم كلثوم . وهو من ذوي الفضل الكبير في بناء مجدها التالد حيث هو العواد (المعلم) الملحن من بدء ظهورها على التخت في سنة ١٩٢٣ ولم يفارقها عوده وإخلاصه حتى الآن . ملأ كثيراً من الاسطوانات منفرداً ومشتركا ولحن كثيراً من أغاني الأفلام السينمية وظهر في بعضها (كومبارس) وهو أحد وكيلي نقابة الموسيقيين المحترفين المصريين .

محمد القهاوي ـ شيخ : كان مقرئاً عظيم الشأن .

محمد الكحلاوي ـ أفندي : مونولوجست شعبي ابتكر لنفسه لونا خاصاً وفرقة كورس تابعه وتحمسه وسار في هذا المضمار شوطاً بعيداً وغمر به التسجيلات وأفلام السينما والحفلات والملاهي

محمد المدني ـ أفندي . مؤلف كلمات الأغاني

محمد المسلكاتي ـ شيخ : كان مقرئا من المشهورين .

محمد المغربي : كان رحمة الله عليه ممن يعتد بهم في حفظ الموشحات

محمد المنشاوي ـ أفندي : صاحب فرقة موسيقية نحاسية بشارع محمد علي بمصر

محمد المهدي ـ أفندي : مؤلف كلمات الأغاني شاعر له قدره

محمد الهراوي ـ أفندي : كان شاعراً عظيما له قصائد ممتازة وأناشيد رنانة ـ رحمة الله عليه .

محمد أمين ـ أفندي : مطرب اقتحم الميدان سريعاً وأحاط نفسه بجو من الإعجاب في وقت قصير وما لبث أن ملأ الاسطوانات والأشرطة الماركونية ثم لحن الأغاني وقدمها لجمهوره سائغة على الشاشة البيضاء

محمد أنور ـ أفندي مطرب له شأنه . تدل عليه إسطواناته

محمد بخيت ـ أفندي موسيقي ملحن مطرب متمكن من فنه . تخرج من المعهد العالي للموسيقى المسرحية وغنى في سنة ١٩٢٨ ميلادية وهو ممن جاهدوا للمحافظة